NUOVA ANTOLOGIA

RIVISTA DI LETTERE, SCIENZE ED ARTI

SETTIMA SERIE

SETTEMBRE-OTTOBRE 1928

VOLUME CCLXI

DELLA RACCOLTA CCCXXXIX

SOC. NUOVA ANTOLOGIA
PIAZZA DI SPAGNA N. 3
S. SEBASTIANO

ROMA

CASA EDITRICE D'ARTE
BESTETTI E TUMMINELLI
MILANO-ROMA

PROPRIETÀ LETTERARIA

055
N928
v 339
FEB 26 1929
246139
B P.

DARTMOUTH
COLLEGE
LIBRARY

Roma — Tipografia del Senato del dott. G. Bardi.

INTRODUZIONE NON ERUDITA ALLA LETTURA DELLE "OPERE E I GIORNI" DI ESIODO

Fu un tempo nella mia età migliore che il leggere dal greco mi era facile, e mi porgeva non so quale riposatezza di spirito, anche quando parlava di cose terribili, come ad esempio là dove per Cleobi e Bitone è riferito il motto della Dea: « È meglio morire che vivere ».

Questa armoniosa serenità, pur nel dolore, è un segreto che la sacra Ellade ha portato con sé nella sua tomba.

Sacra, divina Ellade, che a noi pare antica, e alle genti delle remotissime età appariva come tenera giovinezza!

Questa disposizione a considerare il greco come una medicina dell'animo, ora che ci ripenso, mi pare sia nata così: perché Francesco Acri, che veniva dalle terre della Magna Grecia, era nostro professore di filosofia in Bologna, ed era uomo spiritualissimo in mezzo all'imperversare delle dottrine materialiste, che allora andavano nude, cioè non coperte dei veli dell'« idealismo ». Aveva egli per usanza — al cominciar della primavera — di dare convegno a noi scolari sul bel colle dell'Osservanza in su le prime ore del mattino. (Chi avesse voluto venire, s'intende). E lì, con quella sua voce ondulata di pause penetranti e sapienti, leggeva Platone e lo faceva leggere a noi; ma così bonariamente, senza le noie della filologia che a quei tempi era grande signora nelle scuole; bensì come viaggio straordinario per i mari inesplorabili del pensiero.

Fiori e sole erano intorno, giovanezza nei cuori. Si sceglieva un luogo all'ombrìa, e ognuno posava come meglio piaceva intorno al buon maestro, sì che un pittore ne avrebbe composto un bel quadro.

Poi salendo il sole verso l'ora del mercato pieno — come dicevano i greci —, egli ci dava commiato e se ne ritornava tutto solo alla città; e noi, o indimenticabile memoria! andavamo a far colazione.

Quali formidabili appetiti destava Platone e la sua immortalità dell'anima! Proprio in contrapposizione ai nostri borsellini stremen-

ziti. Ricordo di gran piatti di fragole fresche, condite col vino bianco, e mirabili rosate fette di mortadella costellata dai quadratini bianchi di lardo. Altre gioconde imagini... Ma dove siete voi più, o amici?

Poi passò il tempo, e arrivò il tempo che l'azione sedativa del greco non ebbe più efficacia. Ci voleva ben altro! E abbandonai il greco.

Ora mi avvenne che riordinando alcune mie vecchie carte, ritrovai un quadernetto di grossa carta di Fabriano, quella famosa con la palomba, rigato e legato a mano, dove in principio era scritto così: « Esiodo, *Le Opere e i Giorni* ». Erano paginette di un bel caratterino riposato e ordinato, ma un po' scolorito, e ingiallita era la carta. Riconobbi la mia scrittura di una volta. Io avevo tradotto Esiodo? Non me ne ricordavo più. In chiara e polita prosa lo aveva tradotto, quale allora era dai maestri ritenuto pregio e virtù dello scrivere.

Stetti a lungo con malinconia riguardando me stesso in quella mia traduzione. Ah, *Opere e Giorni!* Altri giorni ed altre opere sono sopravvenute per me!

* * *

Questo libro di Esiodo negli ammaestramenti della scuola quali usarono dai tempi più remoti sino all'anno 1923, in cui i precetti della Retorica furono banditi, è catalogato sotto il nome bruttissimo di *poema didascalico,* che vuol dire « che ha l'ufficio di insegnare ».

Il libro breve in verità (826 versi esametri) insegna infatti a coltivare la terra e il grano, che sempre è chiamato « sacro dono della dea Cerere », (anzi si può dire che questo libro è un grande *battaglia* pel grano), ed io seguendo gli ammaestramenti di Esiodo avrei dovuto fare il contadino.

Ma oramai ero avviato per la strada della bella letteratura, che è meno bella di quel che si crede, e non c'era più modo di tornare indietro.

Con quanta devozione è descritto l'aratro, questa macchina lentissima tirata dai buoi dalle ricurve corna, che rompe il grembo alla madre terra; quasi con la stessa cura con la quale oggi si descrive l'aeroplano, macchina velocissima che solleva l'uomo verso Sirio, e verso le stelle.

Esiodo guarda Sirio, le Pleiadi, Orione, le stelle, insomma, non per arrivare insino ad esse in un impeto di conquista interplanetaria, come oggi si vagheggia, ma per ricavarne le leggi della coltivazione dei campi.

Il libro insegna anche tante cose adattissime per diventare persona molto per bene: la pietà verso i vivi, verso i morti, verso gli Dei; e fatta eccezione di alcune cose sublimi che soltanto Cristo an-

nunciò agli uomini, come questa: « di amare anche i propri nemici », lo si potrebbe chiamare un libro cristiano.

Questo libro dei *Giorni e delle Opere* Esiodo lo scrisse a conforto ed ammaestramento di un suo fratello di nome Perse, il quale sembra si fosse dato a vita scioperatissima a cagione di una donna di non buoni costumi.

Almeno così si può arguire da certa acrimonia che Esiodo qua e là manifesta contro le donne, « buone quando son buone, ma quando lussurieggiano, nelle gozzoviglie, son l'ira di Dio ».

« Donne di tal fatta — dice Esiodo — bruciano e inceneriscono l'uomo senza bisogno di fiaccola, per quanto esso sia robusto, e così lo consegnano alla precoce vecchiezza ».

Ma lasciamo queste cose. Si vede che io mettendomi a tradurre Esiodo avevo fin da giovane una istintiva disposizione a diventare persona molto per bene.

Curiosa cosa, però! Come tutte le persone destinate a diventare molto per bene, capivo poco.

Io allora non capii e forse non mi accorsi nemmeno di queste parole di Esiodo, le quali adesso, che non è più tempo, mi sembrano veramente spaventose: « Non io vorrei essere giusto fra gli uomini, non il figlio mio, perché è sventura essere uomo giusto, quando l'uomo ingiusto possiede più diritti che non l'uomo giusto ».

E con tutto questo Esiodo continua a predicare la giustizia, la bontà, la pietà, e termina col dire: « Beato è l'uomo che evita il male e non è colpevole innanzi agli Dei immortali ».

È proprio così! Senza questa macchina della bontà e della giustizia, il mondo gira a vuoto e come folle fra i pianeti e le stelle.

Anche quel Giove o Dio, re degli uomini e degli Dei, procelloso, radunatore di tempeste e d'altre cose terribili; che Esiodo nomina ad ogni verso con tanta reverenza sì che sembra coprirsi per terrore la testa con la sua clamide di poeta e di profeta, io lo devo aver capito poco nei miei giovani anni.

Non voglio con questo dire di averlo capito adesso, ma egli mi rassomiglia ad un grande potente che ha piantato una batteria di cannoni e di mitragliatrici sulla cima d'Olimpo, e si diverte di lassù a tirare a bersaglio contro noi, poveri uomini.

Qualche volta questo Giove mi pare molto simile al Signore degli ebrei, quel tale Jehova che va deambulando per la terra a braccetto con Satana per fare esperimenti su quel nato da ventre mortale, quale era Giobbe.

Certo con l'andar del tempo la mia ammirazione è sempre venuta aumentando verso Gesù Cristo, il quale venne e redense uomini

e Dei, e gli fu sacro il dolore di Cesare e quello del povero zio Tom. E quanto più la parola di Cristo la vedo lontana dalla speranza, tanto più me ne innamoro.

* * *

Perché ho riveduto questa versione di Esiodo? Perché mi piace. Mi piace quella sua continua presenza del mistero in tutte le cose, quella sua sicurezza nell'affermare che bisogna amare la giustizia e non essere tormentatori di sé e tormentatori degli altri. Mi piace perché chiama gli uomini sempre con l'attributo di mortali, o anche *cherotrofoi*, parola che noi non abbiamo, e vorrebbe dire « animali nutriti per la morte ».

È un bel correttivo per il nostro orgoglio!

Mi piace quella religione per l'agricoltura, anzi l'agricoltura considerata come una religione, tanto che io credo che se un moderno agricoltore, di quelli che mettono in pratica gli strumenti più perfetti della tecnica agraria, leggesse Esiodo, esclamerebbe: — Oh, come è bello!

Mi piace quella vita, non idillica, secondo i poeti d'arte che poi seguirono Esiodo, come ad esempio Virgilio, ma elementare dell'uomo nudo su la terra nuda, che deve procacciarsi il ricovero contro la furia delle tempeste e il dolore dell'inverno, la difesa contro le belve, il sostentamento per la sua vita, e alcun conforto per la sua pace; e tutto col suo lavoro, col solerte lavoro della terra; perché sta di fatto che anche noi raffinatissimi, siamo, almeno sino a tutt'oggi, uomini e non Dei, e ci nutriamo di pane, di vino, di olio. E anche i gentiluomini e le dame, serviti da camerieri in grande stile, tra fiori e gioielli, sono lo stesso, come quelli antichi, *fruges consumere nati*.

Ma è un poeta ben rozzo Esiodo! Altro che rozzo! pieno di ripetizioni, monotono, e in molti punti oscuro.

Non fa nemmeno le belle descrizioni. Però io ci vedo le stelle, il cielo, le spighe d'oro, la bianca Primavera; sento la terra, sento pulsare il cuore della terra.

Io credo che Esiodo sia venuto al mondo prima degli insegnamenti sull'arte. Ma di quest'arte si sente tanto parlare che io penso non dispiaccia la lettura di un poeta senz'arte.

E chi fu questo Esiodo? Quando visse? di dove fu?

Fortunato lui, il quale come Omero lasciò intorno a sé una aureola di mistero.

Esiodo! Un nome e nulla più: un uomo che vede con occhi puri le cose palesi e sente le cose occulte: suprema grandezza, su-

prema umiltà. Fu detto che egli fosse sacerdote delle veridiche Muse in un tempio presso l'Elicona, e che venisse chiamato Ascreo, dal suo soggiorno in Ascra, miserabile borgo in Beozia.

Egli stesso ci racconta che furono le Muse ad insegnargli il divino canto, e per questa sua virtù del canto egli sente di essere superiore ad ogni altro mortale, partecipe e banditore della parola degli Dei, e perciò capace di insegnare ogni cosa ai mortali. Io l'immagino anche come un agricoltore che ara la terra e guarda il cielo, e dalla terra e dal cielo e dall'umano lavoro trae ispirazione per le sue parole, come quando dice: « L'aurora compie la terza parte dell'umano lavoro, l'aurora molto avanti porta il cammino, molto avanti porta il lavoro; l'aurora sorgente molti uomini spinse al loro viaggio, a molti buoi impose il giogo ».

"LE OPERE E I GIORNI" DI ESIODO

VERSIONE IN PROSA DI ALFREDO PANZINI

Invocazione alle Muse e a Giove Iddio.

O Muse, gloriose nell'arte del canto, qui, dalla terra di Pieria, venite, e cantando, lodate Giove, il padre vostro. Egli, il grande Iddio, fa degli uomini mortali così come vuole, ora illustri, ora oscuri, ora degni di memoria, ora di oblio. Perché a lui tanto è facile rendere alcuno potente, e il potente abbattere; e a lui è facile impicciolire chi trionfa, e gli umili esaltare (1); e similmente punisce il malvagio e prostra i superbi; lui, Giove altisonante, abitatore delle case del cielo. O Giove, che tutto intendi e tutto vedi, ascòltami e porgi conforto alle mie parole che siano secondo giustizia, perché io voglio dire al mio fratello Perse parole sincere secondo la verità.

Due generi di "Discordia" sono nel mondo

In su la terra la Discordia non è di un genere solo, ma due generi di Discordia vi sono: e l'una ben pensando loderesti, mentre l'altra è del tutto biasimevole. Diverso animo queste due Discordie posseggono: l'una è malvagia, e gode delle dolorose guerre e delle contese. Certo alcuno dei mortali non l'ama, ma per fatale volontà degli Iddii pur questa turpe Discordia gli uomini onorano.

(1) Gesù disse lo stesso: Chi si esalta sarà umiliato, e chi si umilia sarà esaltato (San Luca, XVII). È curioso! vi sono certe verità senza patria qui in terra. La loro patria è il regno di Dio. Speriamo che ci sia.

L'altra fu primamente generata dalla negra Notte; e Giove, l'alto Signore che abita in cielo, la collocò entro le radici della terra e in mezzo agli uomini, ed è questa più che l'altra profittevole ai mortali. Di fatto essa Discordia sprona l'ozioso ad operare, poiché chiunque ha bisogno di lavoro, e vede altri che è ricco, pur lui si affretta ad arare, a seminare, a ben costruire e ben governare la casa, e così lo emula: e il vicino invidia al vicino che intende a' suoi guadagni, il vasaio al vasaio, l'artefice all'artefice, il mendicante al mendicante, il cantore al cantore: utile e buona Discordia questa per i mortali.

Ammonimento al fratello Perse.

Perse, fratel mio, tu metti queste cose ben dentro il tuo animo, e la Discordia che gode dell'altrui male non ti disvii dal lavoro standoti in su la piazza presso i tribunali ad ascoltare i litigi degli altri, poiché breve è il tempo per le ciarle e le querele per colui non ha in casa il sostentamento per l'annata, e le biade non ha che la terra produce, e Cerere dona.

Soltanto allora che tu abbia a sazietà quei beni che sono necessari alla vita, potrai, se ti aggrada, muovere liti per acquistare la ricchezza degli altri, ma questa cosa sia per una volta soltanto.

Su via, in questo stesso punto definiamo senz'altro la lite che è fra noi due, ed in ciò fare, usiamo di quei criteri che Giove imparte ottimi e perfetti ai mortali.

Or non è molto si partì fra di noi due l'eredità paterna, ma tu gran parte me ne portasti via con rapaci mani, ed ora vai blandendo i re, divoratori di doni, i re che vogliono essere arbitri di questa nostra contesa.

Solti in verità, ché non sanno di quanto la metà avanzi l'intero né quanto maggior guadagno sia vivendo di schietti cibi, come malve e asfodelo, piuttosto che di opere ingiuste (2).

Giove e Prometeo. (3)

Perché gli Dei hanno nascosto quanto fa di bisogno all'uomo per vivere, che se tale non fosse, tu lavorando un giorno soltanto, ne avresti abbastanza per l'anno intero, pur rimanendoti inoperoso, e potresti appendere il manico dell'aratro sotto la cappa del camino e lasciare in pace i laboriosi buoi e muli pazienti.

(2) Gli uomini impareranno tutto, ma questa cosa non mai!

(3) Prometeo è colui *che vede prima*, come dice il nome; ed il fratello *Epimeteo*, colui *che vede dopo*. Disgraziato! Sposò Pandora, il grande inganno di Giove!

Ma Giove irato nell'animo per l'inganno che patì da Prometeo, l'astuto, nascose agli uomini questa vita beata e senza fatica, ed in lor danno meditò lagrimose sventure.

Il sapiente Giove aveva, dunque, nascosto il fuoco della Scienza (4), ed ecco Prometeo, il nobile figlio di Giapeto, glielo rubò per farne dono agli uomini, e lo nascose dentro una sua cava verga, e così ingannò Giove che si rallegra del fulmine.

E allora Giove, che le tempeste raduna, in gran disdegno così gli parlò: — O figliolo di Giapeto, tu che sei più ingegnoso di tutti i mortali, ben ti rallegri d'avermi rapito il fuoco e d'avere ingannato la mia mente: ma gravi sventure ne verranno a te ed agli uomini che da te nasceranno. In cambio della Scienza, io darò loro il Male, ed essi tutti ne gioiranno dentro il loro cuore, ed il Male con amore abbracceranno.

La creazione di Pandora.

Così ebbe detto, indi rise il Padre degli uomini e degli Dei: mandò a chiamare Vulcano, l'industre fabbro, e gli comandò di mescolar prontamente acqua con terra e dentro infondervi la voce umana e il vigore: fosse il bel viso di giovanetta e piena di incanti e simile a quello delle immortali Dee. Comandò che Minerva le insegnasse ogni arte muliebre e a bene tessere la tela; e comandò all'aurea Venere che sul capo di lei ogni grazia piovesse, e affannoso desio d'amore e quelle perturbazioni che dissolvono il vigore alle membra dell'uomo.

E a Mercurio, messaggero degli Dei e uccisore di Argo, comandò di inspirarle dentro un'anima senza pudore come a cagna, e fraudolenti costumi.

Così ebbe detto, e tutti ubbidirono a Giove Signore, figliuolo di Crono.

E incontanente, come Giove aveva comandato, il valente zoppo Vulcano plasmò con la terra una vereconda imagine di vergine fanciulla: la dea Minerva dagli occhi celesti, cinse lei della zona e la adornò. Intorno le Grazie e la veneranda Suada bei monili d'oro posero alla persona: le Ore dalle chiome fiorenti, la coronarono dei

(4) Io ho messo il *fuoco della Scienza*, tanto per far capire. Se ti vuoi divertire, anzi se ti vuoi immalinconire, confronta — caro lettore — questa storia di Prometeo e di Pandora col primo libro della Bibbia, la famosa storia dell'albero della vita, e del bene e del male, ed Eva e Adamo, e il Serpente e il Signore Iddio, che fabbrica tante cose!

Anche qui, questo Giove, che fa e disfà le generazioni degli uomini e gli escono dalle mani, l'una peggio dell'altra, mi fa una gran compassione! Non poteva farne a meno e stare in pace sull'Olimpo a fare il Dio? Già, ma allora su chi avrebbe regnato? Ci volevano gli uomini per giustificare la ragione di essere Dio!

Nel « Prometeo » di Eschilo, così dice Prometeo: « io fui condannato perché feci un dono ai mortali: dentro una canna osai rapire una favilla al Sole ».

fiori della primavera. Ogni ornamento compose ed adattò alla persona di lei Pallade Atena. Poi l'araldo Mercurio, l'uccisore di Argo, dentro l'animo di lei fabbricò e inganni, e lusinghevoli discorsi e fraudolenti costumi, secondo il consiglio di Giove che dall'alto rimbomba. Poi Mercurio l'araldo degli Dei, le diede il nome e la chiamò Pandora, poiché tutti quelli che nell'Olimpo hanno stanza di un dono l'avevano donata, affinché fosse sventura per gli uomini industri.

Poiché il fatale e terribile inganno fu compiuto, il Padre degli Dei inviò ad Epimeteo, fratello di Prometeo, il suo araldo veloce, Mercurio, l'uccisore di Argo, e conduceva egli per mano Pandora, dono ai mortali.

Ma Epimeteo non si ricordò di quello che gli aveva detto Prometeo: di non ricevere mai alcun dono dall'Olimpio Giove, ma di rimandarglielo indietro affinché alcun male non avvenisse ai mortali.

Ed Epimeteo così il dono accolse, e soltanto quando ebbe accolto quel Male, ripensò all'ammonimento di Prometeo.

L'inganno di Pandora.

Prima che queste cose accadessero, le generazioni dei mortali traevano la vita lungi dai mali, e dall'aspra fatica e dalle crudeli infermità che la vecchiezza porta agli uomini. E in vero gli uomini nel dolore invecchiano rapidamente.

Ma quella donna levando il coperchio della sua grande anfora che tenea fra le mani, diffuse i mali che dentro vi erano e lagrimose sventure preparò per i mortali (5).

Sola rimase sull'orlo dell'indistruttibile vaso la Speranza, e fuori non volò, poiché prima Pandora ne aveva chiuso il coperchio, ché tale era stato il consiglio di Giove, adunatore di tempeste.

Ed ecco le sventure a mille a mille vanno vagando fra gli uomini; piena è la terra di mali, pieno è il mare. Le malattie, e di notte e di giorno, si aggirono per loro moto spontaneo fra gli uomini e portano dolore ai mortali. Silenziose vanno, perché Giove tolse loro la voce (6). Così a nessuno è dato evitare la volontà di Giove.

Ma se tu vuoi io ti dirò ancora altre parole conformi a saggezza e bontà e tu le imprimi dentro la mente: Come prima nacquero da un'unica origine gli Dei e gli uomini mortali, così gli immortali abitatori delle case d'Olimpo fabbricarono una prima generazione

(5) Presso vari popoli, lontani gli uni dagli altri, corre la stessa leggenda: che l'apparizione del male coincida con l'apparizione della donna. Misogenia? Ma no! La donna è portatrice di vita, e nella vita sta il bene e il male.

(6) Spaventosamente vero!

di parlanti uomini. E vivevano sotto l'impero del dio Saturno al tempo che egli aveva la signoria del cielo: e poiché l'animo loro era libera da ogni cura, così vivevano a modo degli Dei beati, liberi dalle fatiche e dal dolore. Non sopraveniva la miseranda vecchiezza; conservavano uguale per tutta la vita il vigore delle membra, si dilettavano di bei conviti, lungi da ogni male e morivano come vinti dal sonno.

Avevano tutti i beni, e la terra feconda offriva spontanea di per sé molti e bei frutti ed essi, buoni, godevano in pace di questi beni in compagnia degli altri uomini buoni.

Ma poi che la terra nascose nel suo grembo questa generazione, per volere del sommo Giove essi ora sono fatti beati Spiriti, e vivono ancora sopra la terra, e sono custodi degli uomini mortali, e sorvegliano le opere del Bene e del Male. Vestiti di aere, si aggirano per tutta la terra come dispensatori di ricchezza.

Questa sorte regale ebbero essi da Giove.

Una seconda generazione fu di poi fatta dagli Dei che hanno le loro case sull'Olimpo, e questa fu l'età dell'argento e fu molto inferiore a quella dell'oro, e per bellezza della persona e per ingegno.

Il fanciullo era allevato per cento anni nella sua casa presso la solerte madre, e pur tuttavia rimaneva stolto. Quando poi erano giunti alla pubertà poco tempo vivevano ancora nel loro tempo vano, e avevano tutte le miserie che si accompagnano alla stoltezza.

Perché non potevano allontanare da sé la furibonda protervia, non volevano adorare gli Immortali, non far sacrifici sugli altari santi degli Dei beati, come è legge per gli uomini, ciascuno secondo suo rito.

Giove, figlio di Crono, in gran disdegno li sprofondò sotto la terra perché non volevano rendere onore ai beatissimi Numi che abitano su l'Olimpo. Ma come la terra li nascose entro il suo grembo, essi pure furono detti beati Spiriti giù nel mondo buio, ed hanno il secondo posto, ed in qualche modo pur li si onora.

Poi Giove padre fece una terza generazione di parlanti uomini, e fu di bronzo, né in alcun modo era simile a quella di argento: era orrenda e forte perché generata dal frassino.

Si dilettavano della violenza e delle opere lagrimose (7) di Marte, non traevano alimento dal grano, avevano un cuore duro come diamante.

Orrendi!

Mani di invincibile forza scendevano dagli òmeri per quelle dura membra.

(7) Per quanto io ricordi, i Greci non hanno mai chiamato la guerra *igiene del mondo*. E sì che di guerre ne hanno fatte, ma simili dichiarazioni si guardarono bene dal proferire.

Avevano armature di bronzo, case di bronzo e lavoravano il bronzo; perché il nero ferro non c'era ancora.

Ed essi domati, l'uno dal braccio dell'altro, sono discesi nella sterminata e gelida casa della Morte, ombre ingloriose, e la nera Morte ancorché essi fossero così spaventosi, li ghermì; ed essi la splendida luce del Sole hanno lasciato.

L'età degli eroi.

Ma poi che la terra ebbe nascoste nel suo grembo queste genti, Giove figlio di Crono di nuovo creò sopra la terra, che molte genti alimenta, una quarta generazione; e questa fu più giusta e migliore, e fu la generazione degli eroi, stirpe divina, i quali sono stati chiamati semi-dei dagli uomini anteriori alla nostra generazione, che abitarono la sconfinata terra.

Ma la tetra guerra e le gravi contese parte ne spense guerreggiando nella terra di Cadmo contro Tebe dalle sette porte per la conquista delle greggi di Edipo re; parte ne spense su le navi, sopra gli abissi dell'immenso mare, andando verso Ilio per cagione di Elena dalla chioma fiorita.

Le isole fortunate.

E veramente il dì della Morte pur li avvolse nella sua ombra; ma ad essi, lontano dagli uomini, e vita e albergo impartiva Giove padre di Crono, e stabilì per essi una dimora verso l'estremità della terra, lontano anche dagli Dei immortali.

Su di essi regna il dio Crono, ed ora soggiornano con l'animo libero da ogni affanno nelle Isole Beate (8) che sono presso il vorticoso Oceano. Beati eroi cui tre volte all'anno la terra feconda matura rigogliosi frutti e dolci come il miele.

L'età del ferro.

Così a me fosse concesso di non vivere fra questa quinta generazione di uomini, ma fossi morto prima, oppure avessi potuto na-

(8) Reminiscenza dell'Atlantide? Misterioso continente che il mare sommerse e di cui le Canarie e le isole delle Azzorre sarebbero le sole superstiti. Quivi avrebbe avuto nascimento la primissima civiltà che si irradiò dall'Egitto alle Americhe. Il primo accenno è in Platone, e dice averne avuto contezza dai sacerdoti egizi. Queste isole fortunate o beate sarebbero state qualcosa come i beati Elisi, dove soltanto il rosignolo ha diritto di canto insieme con i poeti perchè pare che in questa dimora felice, soltanto eroi e poeti e belle donne avessero residenza. Le feroci contese umane quivi avevano pace.

O lontana a le vie dei duri mortali travagli,
isola de le belle, isola de gli eroi.

CARDUCCI, « Presso l'urna di Percy Bysshe Shelley ».

scere dopo: che questa è l'età del ferro: né mai il giorno avranno tregua gli uomini dalle fatiche e dal dolore, né mai la notte apporterà alcuna pace.

Gli Dei daranno gravi sventure; eppur tuttavia il Bene sarà mescolato col Male.

Giove poi distruggerà ancora questa generazione di parlanti uomini, perché quando le tempie diventeranno canute essi moriranno.

E i padri non saranno simili ai figli, né i figli al padre, né l'ospite all'ospite, né l'amico all'amico, né il fratello sarà caro al fratello come una volta.

Gli empi figliuoli spregeranno i vecchi genitori e li insulteranno con aspre parole. Sciagurati, che non sanno le vendette di Dio!

Questi violenti che hanno il diritto nella forza delle loro mani, non ricompenseranno i vecchi genitori del pane e delle cure che essi hanno durato per loro.

E l'uno abbatterà la città dell'altro, né la fede giurata, né la bontà, né la giustizia avranno grazia o valore.

Ma piuttosto tributeranno onore all'uomo malvagio e all'uomo violento.

La giustizia sarà nella spada, e il pudore non vi sarà.

Il malvagio offenderà l'uomo buono con oblique parole, e giurerà contro il suo giuramento.

L'Invidia che si nutre di maldicenza e si rallegra del male altrui, starà a fianco di tutti i mortali col suo sguardo feroce.

E allora dall'ampia terra, abbandonando gli uomini e con le bianche ali coprendo la bella persona, il Pudore e la Giustizia ritorneranno su nell'Olimpo fra il coro dei Numi.

Soltanto il grave Dolore resterà agli uomini mortali, e scampo al male non vi sarà.

Favola dello Sparviero e del Rosignolo. (9)

Ed ora voglio raccontare una mia favola ai re, sebbene saggi essi siano: uno sparviero parlò così ad un rosignolo dal mutabile canto, e ghermìtolo fra gli artigli, molto in alto fra le nubi lo portava; e quelli, misero, stretto come era nelle adunche unghie, gemeva.

Ma lo sparviero superbamente gli parlò in questa forma: o infelice, perché piangi tu? Ora sei in signoria del più forte, e vai là dove io ti porto, ancor che tu sia bel cantore; e se più mi talenta, farò di te il mio pasto, oppure ti lascierò andare. Senza cervello

(9) Questa di Esiodo fu dagli antichi ritenuta la favola più antica. Ben significativa, come quella del lupo e dell'agnello.

è chi vuol contrastare col più forte, ché non ne avrà vittoria; sì avrà il danno oltre alla beffa.

In questo modo parlò lo sparviero, veloce uccello dalle grandi ali.

La Giustizia e l'Iniquità.

O Perse, tu ascolta la voce della Giustizia e non accogliere la Violenza dentro il tuo cuore. Perché la Violenza è triste cosa per l'uomo infelice; e neppure l'uomo felice la può senza pena sopportare; ma cade sotto il suo peso.

Migliore è l'altra strada che conduce verso il Giusto e l'Onesto, perché la Giustizia, quando ha compiuto il suo corso, ottiene vittoria sopra la Violenza; lo stolto ciò non conosce se non dopo l'esperimento del suo dolore.

Il Dio che è custode dei giuramenti, rifugge dagli ingiusti giudizi.

La voce della Giustizia rimbomba sdegnosa contro i re, divoratori di doni, che offendono la legge con inique sentenze.

La Giustizia vestita di luce percorre lacrimando le città che sono stanza dei popoli, e porta sventura agli uomini che l'hanno scacciata, e non giudicano secondo giustizia.

Ma quei re che impartiscono la Giustizia e ai cittadini e agli stranieri, e non muovono contro la Giustizia, per essi la città fiorisce, e fiorenti sono i popoli fra le sue mura, e per quella terra s'aggira la Pace, la quale è madre delle nuove generazioni, e non mai Giove onniveggente decreta la dolorosa guerra, e non mai la Fame o la Sventura si accompagna a quegli uomini giusti e buoni. Ma in bei conviti si dividono il frutto del dolce lavoro.

La terra ad essi arreca molte biade e frutti: le querce montane maturano le ghiande, e quelle delle convalli accolgono le api nel loro tronco.

Le pecore sono tutte onuste di lana, e le donne partoriscono figliuoli simili ai padri.

Si rallegrano in perpetuo di molti beni, e lontano sopra le navi non navigano, perché la terra feconda somministra ogni frutto.

Ma quelli che si compiacciono delle malvage opere e della violenza, ad essi la sua vendetta prepara Giove onniveggente, figliolo di Crono.

Spesso un'intera città è punita per colpa di uno solo, il quale medita opere malvage; e allora Giove fa scendere dal Cielo la Peste o la Fame, e i popoli periscono, e le donne non generano più, e le famiglie e gli averi si disfanno perché così comanda l'olimpio Giove.

Oppure anche un immenso esercito di quel popolo perisce, o sono abbattute le mura delle sue città, o i navigli sono affondati nel mare. Questa è la vendetta di Giove.

O re della terra, pensate a questa vendetta.

Gli Dei immortali si aggirano in mezzo agli uomini, conoscono quelli che con iniqui giudizi fanno offesa al loro prossimo, e non si curano del castigo di Dio.

Perché tremila sono gli Spiriti immortali che a nome di Giove si aggirano per tutta la feconda terra e sorvegliano gli uomini mortali ed osservano il Bene ed il Male; e cinti di luce camminano per tutta la terra.

La Giustizia è una vergine giovanetta, ed è figliola di Giove, trionfale e venerata dagli Dei che stanno sull'Olimpo.

E quando alcuno dei mortali le fa oltraggio e la ferisce, allora sùbito va a sedersi presso il padre suo, Giove, figlio di Crono, e gli svela l'iniqua mente dei re, affinché il popolo (col suo dolore e col suo sangue) sconti i peccati dei re (10), i quali con malvagi pensieri si allontanano dalla Giustizia, e ricusano di proferire giuste sentenze.

O re, divoratori di doni, correggete le vostre sentenze e dimenticatevi per sempre dei vostri iniqui giudizi.

L'uomo che medita il Male agli altri, il primo male lo fa a se stesso: e quel consiglio che è pernicioso al prossimo, perniciosissimo è per chi lo medita.

L'occhio di Giove, che tutto vede e considera, guarda ora — se vuole — in qual modo si rende giustizia nella nostra città.

Non io vorrei essere giusto fra gli uomini, non il figlio mio, perché è sventura essere uomo giusto, quando l'uomo ingiusto ha più diritti che non l'uomo giusto.

Ma io credo che Giove non permetterà che così sia.

Perse, metti entro la tua mente queste cose, e sii seguace della Giustizia, e dimèntica ogni violenza.

Uomini e Bestie.

Giove diede ai mortali questa legge che ora ti dico: ai pesci, alle belve, ai volanti uccelli concesse di divorarsi gli uni con gli altri, poiché fra essi non esiste Giustizia: non così agli uomini, perché agli uomini concesse la Giustizia, che è cosa infinitamente buona.

Se alcuno sapendo il Vero, giurerà il Vero, l'onniveggente Giove lo colmerà d'ogni bene.

(10) *Quidquid delirant reges, plectuntur Achivi*, tutte le follie dei loro Re, le pagano gli Achei, così diceva Orazio.

Se alcuno, libero in suo arbitrio, offenderà la Giustizia con spergiuri e con false testimonianze, sarà colpito senza pietà.

Questi lascierà dopo di sé ignobile stirpe, ma gentile progenie discenderà dall'uomo che giura secondo verità.

La via del Bene e la via del Male. (11)

Ora io, che intendo il vero e il buono, voglio pur dire a te queste cose, o stolto e infelice fratello: senti: è facile incamminarsi per la strada del Male, essa è piana e si trova vicina a noi.

Invece dinanzi alla Virtù, gli Dei immortali hanno posto a guardia il Sudore: lunga e ardua è la strada che conduce alla Virtù, e assai travagliosa in sul principio. Ma come tu sei giunto al sommo, allora diventa agevole e piana, ancor che aspra e forte sia per natura.

Varia natura dell'umano intelletto.

Uomo beato e in ogni parte perfetto è chi tutto può intendere di per sé, e sa meditare quelle cosa che poi avvantaggino al fine, e parimenti buono è colui che intende e dà ascolto a chi gli parla per suo vero bene.

Ma chi non intende di per sé, né accoglie il buon consiglio degli altri, questi è uomo inutile (12).

Necessità del lavoro.

Ma tu, o Perse, progenie divina, tieni a memoria questi miei ammaestramenti, e fa di lavorare, e così sarai odiato dalla Fame, e sarai invece caro alla gloriosa e ben di spighe coronata Cèrere, la quale ti riempirà i granai di ogni provvista.

La Fame è fedele compagna dell'uomo infingardo, e gli Dei e gli uomini odiano chi vive nell'ozio; ed è così, per sua trista natura, simigliante ai fuchi, i quali, privi come sono di acùleo, rubano, infingardi, la fatica delle api e se la mangiano.

A te, invece, sia bello disporre il dolce e ordinato tuo lavoro, affinché i tuoi cellieri siano pieni di frutti, secondo loro stagione.

(11) La favola di Prodico, riferita da Senofonte e tradotta dal Leopardi, era piu antica di Prodico!

(12) È singolare qui la concordanza con questo passo del *Principe* del MACHIAVELLI. dove si ragiona dei segretari de' Principi: «E perché sono di tre generazioni i cervelli, l'uno intende per sé, l'altro intende quanto da altri gli è mostro, il terzo non intende né per se stesso, né per dimostrazione d'altri. Quel primo è eccellentissimo, il secondo è eccellente, il terzo inutile».

Santità del lavoro.

Mercé il lavoro gli uomini diventano ricchi e possessori di fiorenti greggi; e tu, lavorando sarai più caro agli Dei ed agli uomini poiché essi hanno in grande obbrobrio gli uomini oziosi. Il lavoro non è vergogna; gran vergogna è, invece, lo stare oziosi.

E tu lavorando, sarai invidiato dall'uomo inerte che ti vede diventar ricco, poiché all'operosità si accompagnano e le ricchezze e il buon nome, e tu sarai simile a un Dio.

Meglio è lavorare che volgere lo sguardo alla roba degli altri e star sempre con l'animo disennato pensando come procacciarti la vita. Così, dunque, di lavorare ti faccio comandamento.

Ammaestramenti e sentenze di pietà verso Dio.

La Vergogna è la compagna dolorosa dell'uomo povero, e lo abbatte, se pur per avventura talvolta non lo risveglia dalla sua miseria.

Certo Povertà e Vergogna camminano insieme, e così insieme vanno Audacia e Ricchezza.

Tu, però, non rapire la roba degli altri: buone soltanto sono quelle ricchezze che il Dio ci concede.

Se con feroci mani, o —, come spesso avviene —, con le ingannevoli arti della parola ti procurerai gran ricchezza (poiché la febbre dell'oro toglie il senno e distrugge ogni pudore), allora il Dio ti colpirà di tenebre, fugaci saranno le tue ricchezze, in rovina la tua casa precipiterà.

E tu sarai punito non altrimenti che come colui che tradisce il suo ospite o respinge il supplichevole che le ginocchia gli abbraccia, o come lo scellerato che monta sul letto del suo fratello e ne oltraggia la moglie, o come colui che froda gli orfani, o come colui che offende il padre suo quando è giunto al doloroso termine della vecchiezza.

Sdegnato ne è Iddio, e a tali colpe con gran vendetta risponde. Ora tu rattieni la follia dal tuo animo verso tali misfatti; ma quando vai a letto e quando sorge la sacra luce del giorno, adempi, in misura delle tue facoltà, i sacrifici verso gli Iddii immortali con animo casto e con pure mani.

Placa gli Iddii libando vino o latte, o con incensi, o col bruciare sopra l'altare bei fianchi di pingui animali; e così gli Dei saranno benevoli verso di te, la Fortuna ti sorriderà; e tu allora invece di vendere ad altri il tuo campo, potrai comperare il campo degli altri.

I vicini e gli amici.

Accogli alla tua mensa gli amici, ma gli inimici non li invitare.

Chi però devi innanzi a tutti invitare sono i tuoi vicini, perché se qualche mala ventura ti accada in casa, i tuoi vicini così vengano ad aiutarti in fretta senza nemmeno cingersi i lombi con la cintura, mentre i parenti verranno sì, ma quando saranno ben cinti e vestiti.

Gran disgrazia è avere un vicino cattivo, e gran fortuna è avere un vicino buono.

Ha trovato gran tesoro chi ha trovato un vicino buono; e un bove del suo armento non gli muore, se pur non abbia un vicino cattivo (13).

Se prendi a prestito qualche cosa dal tuo vicino, guarda bene quant'è, e pesa con diligenza affinché tu possa rendere in uguale misura, e di più anzi se puoi; così se un'altra volta avrai bisogno, troverai il tuo vicino sempre disposto per aiutarti.

Èvita i guadagni disonesti, perché si riducono tutti in male. Ama chi ti ama, aiuta chi ti aiuta, dà a chi ti dà, e non dar niente a chi non dà niente (14).

È bella cosa il regalare, brutta cosa portar via; cagione anzi di morte.

Chiunque dona di cuore, anche se il dono è grande, prova gioia e consolazione nel cuore.

Chi invece usurpa sfacciatamente la roba altrui, anche se questa è poca, sente come un gelo nel cuore (15).

Se tu aggiungi poca roba a poca roba, ma fai questa cosa di sovente, il poco diventerà molto; e chi aggiunge alla roba che ha in casa altra roba, fuggirà la nera fame.

(13) Columella, (*De re rustica*, I), così commenta: « e non soltanto di un bue, ma di tutte le cose nostre ».

(14) Cristo non era ancor venuto al mondo ad insegnare la divina sapienza di amare anche il nemico. Ma chi ama il suo nemico? Il censimento dei cristiani, è molto minore di quello che sta segnato nelle statistiche. Cristo ha detto: Avete udito che fu detto: amerai il prossimo tuo e odierai il tuo nemico. Ma io vi dico: amate i vostri nemici, fate del bene a coloro che vi odiano e pregate per coloro che vi perseguitano e calunniano affinchè siate figli del Padre vostro che è nei cieli: il quale fa che il suo sole si levi sui buoni e sui cattivi e manda la pioggia sui giusti e su gli ingiusti. Che se amate chi vi ama, qual merito ne avrete? Non fanno forse altrettanto i pubblicani? E se salutate solo i vostri fratelli, che fate di speciale? Non fanno forse altrettanto i gentili? (Matteo, V).

« Ma Gesù Cristo mio, padron mio colendissimo — dice il Conte Attilio (*Promessi Sposi*, V) — con queste sue massime, Lei vorrebbe mandare il mondo sottosopra ».

(15) Il pane acquistato con frode è soave all'uomo, ma poi la sua bocca si trova piena di ghiaja. (Salomone, *Proverbi*).

Quello che è ben riposto entro casa non dà più pensiero. Meglio avere tutte vicine a sé le cose necessarie alla vita che averle lontane.

Pènsaci un po', come è bello godere di tutte le cose che hai ben riposto e attorno pronte nella tua casa, e quanta invece è pena al cuore sentirne mancanza e averle lontane.

Quando la botte è piena o sta per finire, allora bevi e ti sazia, ma quando è a metà, va adagio.

La parsimonia è inutile se non rimane più nulla.

Corrispondi la giusta mercede all'amico, e osserva i patti.

Anche se scherzi col fratello, fa di avere un testimonio, perché tanto la buona fede quanto la diffidenza conducono l'uomo a rovina.

Attento alla donna!

Né una donna la quale col manto adorno stringe le nàtiche (16), ti annebbi la mente con sue parolette melate, mentre va qua e là cercando per la tua casa.

Chi si fida di una donna, si fida nei ladri (17).

Unico sia il figlio difensore e custode della casa paterna, così la ricchezza aumenta nella famiglia (18).

Possa tu morir vecchio e lasciare un figlio.

Dio concede grandi ricchezze alle famiglie numerose.

Lo sforzo grande di molti genera ricchezza sempre più grande.

Se tu, adunque, vuoi la ricchezza, così ti adopera e aggiungi lavoro a lavoro.

ALFREDO PANZINI.

(16) Quest'affare del manto che la donna si stringe contro le natiche ha un curioso riscontro con la signorina Orberose nel romanzo di Anatolio France, *L'isola dei pinguini*. Questa damigella era brutta assai e con gambe molto storte; ma appena il diavolo le gittò un manto per via con il quale ricoprisse le sue innocenti nudità, ella se lo strinse proprio così come dice Esiodo, e tutti i pinguini, furibondi di lussuria, le corsero dietro, e quel popolo già felice per la sua vita innocente ed in pace, fu pieno di guerra e discordia.

(17) Questo è un po' troppo! Ma se non ci fosse la donna a dissipare, per farsi bella e piacente, per chi lavorerebbe l'uomo?

(18) È il diritto antichissimo della primogenitura, abolito dalla Rivoluzione francese.

NEL CENTENARIO TOLSTOJANO

L'UNITÀ SPIRITUALE DI LEONE TOLSTOJ

Il 9 settembre (28 agosto vecchio stile) compiono cent'anni dalla nascita di Leone Tolstoj.

Tolstoj appartiene a quella schiera di genî universali, la cui personalità spirituale deve essere considerata nella sua totalità se se ne vuole intendere la grandezza e la ragione della comparsa nella storia.

Dopo che critici letterari, filosofi, pedagoghi, riformatori sociali e politici, settari religiosi se ne son divise le spoglie, bisogna avere il coraggio di riaffermare che tra tutte le parti dell'opera grandiosa, capace di soddisfare a tante esigenze, c'è una unità inscindibile, c'è un « connettivo » che le singole parti tiene riunite insieme, e senza la conoscenza del quale abbiamo sì un grande romanziere, un ardito pedagogo, un ribelle religioso, ecc., ma non abbiamo Leone Tolstoj. Questo connettivo è la convinzione del significato religioso della vita umana in tutte le sue manifestazioni, manifestazioni da Tolstoj considerate in differenti momenti, o attraverso la creazione artistica, o attraverso la predicazione morale e sociale o infine attraverso la realizzazione ideale della propria esistenza.

Solo alla potenza del genio è dato di immergersi nelle profondità ultime della vita terrena e nello stesso tempo di assurgere alle altezze supreme: rivelazione agli uomini della loro complessa natura, tesa tra questi due estremi, ansiosa di liberarsi ma pur sempre avvinta alla terra, da cui la vita corporea attinge il nutrimento per le trasformazioni dello spirito. Tolstoj non solo non rinnegò mai la sua comunione con la vita terrena di cui conobbe ogni più intimo segreto, ogni più riposto palpito, ma ne difese l'importanza essenziale per lo sviluppo stesso dello spirito. La prima manifestazione del suo genio fu appunto la valorizzazione di quel che nella vita quotidiana, limitata, contingente è vita universale. Da ciò quel suo muoversi continuamente intorno all'uomo, come elemento centrale di tutta la vita universale e quel continuo identificare sé stesso con uno o più degli

eroi della sua creazione artistica, fino a che la sua forza creativa è volta all'arte; per far convergere proprio su sé stesso tutta la sua forza a ricreare la propria esistenza sul modello ideale che lo spirito gli presenta, quando l'arte gli appare ormai strumento insufficiente.

È evidente perciò che a me non appare più giustificata quella divisione che è stata fatta ed è, si può dire, ancora di patrimonio comune, della vita di Tolstoj in due periodi, prima e dopo cioè della crisi religiosa.

Se per intendere Tolstoj si vuol parlare di crisi bisogna dire che tutta la sua esistenza fu un'unica crisi: e questa crisi è appunto la continua ricerca del valore universale della propria esistenza individuale, lo svolgimento stesso della propria vita spirituale, in continua lotta con quella terrena, così resistente agli sforzi di modellamento e di fusione. Questa lotta ha due fini che si compenetrano e completano: dal punto di vista individuale quell'autoperfezionamento morale enunciato concretamente nella *Confessione*, iniziata nel 1879 e pubblicata nel 1882, l'opera che segnerebbe la linea divisoria dei due periodi; e dal punto di vista sociale l'enunciazione di quella nuova religione che doveva nella valutazione generale trasformare il geniale scrittore in un apostolo settario. Ora questi due fini sono già enunciati proprio all'inizio dell'attività di Tolstoj. Nel diario che egli tenne per quasi tutta la sua vita, all'anno 1846, quando cioè aveva solo 18 anni, troviamo alcune parole che segnano il punto di partenza di quello svolgimento che doveva durare più di sessant'anni: « A me pare di poter senza errore considerare *scopo della mia vita* la cosciente aspirazione ad un completo sviluppo di tutto l'essere. Io sarei il più infelice degli uomini se io non trovassi uno scopo per la mia vita — uno scopo generale ed utile; utile perché l'anima immortale, sviluppandosi, naturalmente passi in un essere più alto e più corrispondente ad essa. Ora la mia vita sarà tutta un'aspirazione attiva e continua a quest'unico scopo ».

Poco più tardi, nei primi racconti, nella trilogia: *Infanzia, Adolescenza* e *Giovinezza* lo scopo della esistenza era enunciato come « entusiastico culto per un ideale di bontà », come « persuasione che l'uomo è destinato a perfezionarsi continuamente », come convinzione che missione dell'uomo è tendere al perfezionamento morale e che questo perfezionamento è facile, possibile ed eterno.

Ma c'è qualche cosa di più. Nel diario del marzo 1855 leggiamo:

« Una conversazione intorno alla divinità e alla fede, mi ha suggerita una grande, una stupenda idea, alla cui realizzazione mi sento capace di dedicar tutta la vita. Quest'idea è la fondazione di una nuova religione, corrispondente al presente stato del genere umano:

la religione di Gesù, ma depurata dal dogma e dal misticismo, una religione pratica che non prometta beatitudine futura, ma dia beatitudine sulla terra ».

Ora questa, come è noto, è proprio l'idea cardinale intorno a cui si moverà tutta l'attività di Tolstoj apostolo negli ultimi decenni della sua vita. È evidente dunque il legame tra il Tolstoj giovane che muove i primi passi nell'arte con affermazioni di carattere morale e religioso e il Tolstoj maturo che l'arte ammette solo in quanto gli serve come strumento delle proprie esperienze morali e religiose, anche se nella sua realizzazione ultima essa in quanto arte sfugga ad ogni violentazione arbitraria. Non si può perciò negare che a noi, che vediamo oggi questa unità, fa a prima vista una strana impressione Tolstoj artista che sdegnosamente volge il viso dall'altra parte, quando la schiera delle creature nate dal suo spirito e passate dalla sua stessa vita nell'opera d'arte, sembrano richiamarlo alla sua missione di artista, attraverso le parole di Turghenjev morente, che lanciava a Tolstoj l'appello di tornare all'arte.

Quel momento in cui, dopo trent'anni di creazione artistica, nella *Confessione*, Tolstoj stesso ci dice che sull'orlo dell'abisso, quando la vita non aveva per lui più alcun senso, egli scoprì per la prima volta che è la fede in Dio che dà senso alla vita, è importante sopratutto perché ci dà la chiave per capire perché Tolstoj, per consacrarsi a quella che gli appare la sua nuova missione, rinneghi tutta la vita e l'attività precedente. Già fu osservato da Romain Rolland che quando Tolstoj afferma di aver per la prima volta compreso di conoscere Dio significa vivere, egli non dice la verità, perché visioni simili a quella che egli ci narra della improvvisa rivelazione, egli aveva avuto come giovane volontario al Caucaso, come ufficiale a Sebastopoli, e per lui avevano avuto Olenin ne *I cosacchi*, il Principe Andrea e Pierre Bezuchov in *Guerra e pace*. È che, come dice bene il Rolland, « Tolstoj era così appassionato che, ogni volta che scopriva Dio, egli credeva che fosse la prima volta e riteneva che anteriormente non ci fosse stato che la notte ».

È a questa passionalità che si deve attribuire quell'energico violento, iconoclastico rinnegamento della propria attività artistica, che pure rappresentava una serie di esperienze grandiose del suo spirito, delle quali era appunto l'elemento essenziale, la grande conquista che Tolstoj crede di aver fatto all'improvviso, quel giorno di primavera precoce che, come egli ci narra, solo nella foresta, pensando alle sue agitazioni precedenti, vide che al solo pensiero di Dio le onde gioiose della vita si sollevavano in lui.

* * *

Prima di essere pensatore, se una distinzione è possibile, Tolstoj fu poeta. L'uomo apparve prima di tutto all'artista ed è infatti come artista, che egli comprese e giustificò l'uomo la prima volta. Direi che da questa iniziale conoscenza attraverso l'intuizione artistica, derivò la possibilità per Tolstoj pensatore, di guardare poi così originalmente nel fondo dell'anima umana. Ma l'oggetto dell'arte come del pensiero doveva essere, secondo Tolstoj, uno solo: la verità. Alla fine del secondo racconto di Sebastopoli egli stesso espresse questa sua idea intorno alla verità nell'arte, scrivendo: « L'eroe del mio racconto, che io amo con tutte le forze della mia anima, che mi sono sforzato di ricreare in tutta la sua bellezza e che sempre fu, è e sarà bello — è la verità ».

Artisticamente questa ricerca e pittura della verità è realismo. Noi sappiamo che già anteriormente al primo dei racconti pubblicati, Tolstoj pensava ad un lavoro, consistente nella pittura di qualche cosa di comune, di quotidiano, ma come penetrazione dalle semplici forme esteriori alle profondità dell'anima. Era fin da principio una specie di programma di realizzazione artistica, al quale si mantenne poi sempre fedele, perché anche la vita più complessa e più alta, attraverso la sguardo del suo spirito, si presenta semplice e quotidiana. Ricordiamo per es. con quali parole insignificanti di una insignificante qualunque signora Scherer il lettore è introdotto nella grandezza universale di *Guerra e pace* e ripensiamo all'esattezza naturalistica dei meschini particolari dai quali, nel racconto *La morte di Ivan Iljic*, sorge la grandiosità dell'avvenimento: la morte. Giustamente fu detto che c'è nello scrittore una specie di pudore naturalistico che gli permette di descrivere con discrezione e purezza scene come la seduzione di Katjuscia per opera di Nechljudov in *Resurrezione* e quella in cui Anna Karenina vinta da Vronskij: « sempre più basso piegò il capo, una volta superbo e lieto ed ora coperto di ignominia ».

L'idea, espressa nella giovinezza di penetrare nel fondo dell'animo attraverso la massima semplicità dei particolari esteriori fu poi il dogma di tutta la creazione che seguì ad *Anna Karenina* e che raggiunse la sua perfezione nei *Racconti popolari*.

* * *

Il vedere l'uomo quasi sempre attraverso la propria personalità, dà all'opera di Leone Tolstoj il carattere di una grande autobiografia. Che questo carattere abbiano opere come *La mia confessione*, *In*

che consiste la mia fede, Non posso tacere e quelle altre che per il tempo e il tono in cui furono scritte a queste si avvicinano (come per es. *Che cosa è l'arte?*) non è chi non veda, ma più importante è rilevare che un egual carattere hanno, nella loro integrità o frammentariamente, la maggior parte delle opere creative.

Da Nicola Irtenjev, l'eroe della mirabile trilogia: *Infanzia, Adolescenza, Giovinezza*, a Nechljudov del *Mattino di un proprietario*, da Olenin de *I Cosacchi* al principe Andrea Bolkonskij e Pierre Bezuchov di *Guerra e pace* e a Levin di *Anna Karenina*, è sempre un solo ed istesso eroe che ci si presenta in ambienti diversi, in circostanze diverse, in età diverse, ma con la stessa struttura mentale, la stessa aspirazione. Questo unico eroe è appunto Leone Tolstoj.

Possiamo prescindere qui dal vedere quanto degli ambienti e dei personaggi che in tutte le opere circondano gli eroi ricordati, sia stato preso dalla realtà e riprodotto nei suoi particolari; basti ricordare che la critica e la biografia di Tolstoj hanno ritrovati gli originali di quasi tutti i personaggi dei racconti e romanzi; e che anche di alcuni intrecci di essi, come per es. di *Alberto*, de *La felicità familiare* e di *Anna Karenina* si sono trovati o episodi della vita stessa di Tolstoj o avvenimenti a lui noti, che han fornito il modello.

Quel che più ci preme segnalare è che questo carattere autobiografico non viene a mancare ed anzi in un certo senso è accentuato in opere artistiche posteriori a *La confessione*. Se non si voglia dire autobiografico il Nechljudov di *Resurrezione*, chi può dubitare che profondamente, direi tragicamente subbiettive siano, per es., *La potenza delle tenebre, Il cadavere vivente* e lo stesso *Padre Sergio?*

Con questa identificazione degli eroi tolstojani con persone della realtà e con quella speciale obiettivazione della propria vita, dei propri pensieri e sentimenti in quelli che si vogliono dire i fantasmi della fantasia creatrice è legata quella speciale loro caratteristica che ha dato tanto da fare ai critici, la loro cioè atipicità. Anche questo elemento è caratteristico di tutta l'arte di Tolstoj e prima e dopo delle crisi decisive, conseguenza evidente delle posizioni accennate prima. E questo perché, come approssimativamente ha detto un critico russo, l'Ajchenvald, Tolstoj dà l'uomo totalmente: egli lo vede e lo mostra in modo che davanti a noi vengano non gli scheletri e schemi, nei quali assai spesso minaccia di trasformarsi la tipicità, ma quei moti unici ed intimi di un'anima determinata, che rappresentano quel che di più caro e di meno dubbio è in ciascuno di noi. Da questi particolari umani, da questo campo di elementi personali cresce una totalità universale, una inaudita generalizzazione che fonde in qualche cosa di unitario non solo gli uomini, ma tutta la viva popola-

zione del mondo, tutta la illimitata potenza della natura. Nelle sue creazioni ciascuno riconosce sé stesso in ciascuno; Tolstoj ha rafforzato e approfondita la parentela tra l'uomo e l'uomo e tra l'uomo e le rimanenti manifestazioni dell'universo.

Da questo punto di vista sarebbe assai difficile segnalare una differenza tra gli eroi tutti del periodo anteriore alla rivelazione della crisi e quelli susseguenti, tra Olenin de *I cosacchi*, per es., e Nechljudov di *Resurrezione*, tra l'Eroska degli stessi *Cosacchi* e i contadini degli ultimi racconti, pur così diversi dal punto di vista della valutazione morale.

* * *

Si deve toccar qui un altro punto non meno essenziale dell'arte tolstojana: il suo rapporto con la natura: ché mettere in rilievo l'importanza dell'interesse che Tolstoj ha per la creatura *uomo* non deve far credere che egli non provasse interesse per la natura. È che la natura non è per lui qualche cosa di esterno, di estraneo all'uomo; la natura è creatura viva nell'uomo stesso. Il paragone frequente tra l'uomo e la natura, non è un artificio retorico, ma il risultato inevitabile di una congenialità, di un'intima parentela tra lo scrittore e la natura stessa. Questo significato profondamente umano da cui deriva l'immediatezza e l'ingenuità del pensiero, e la naturalezza del cuore, porta a quell'atteggiamento così caratteristico di Tolstoj di fronte agli animali e alle cose rappresentate come creature umane. Chi non conosce per es. *Cholstomjer*, la mirabile storia di un cavallo. Ricorderò qui solo fra gli innumerevoli episodi quello del cavallo ferito che « tra i cespugli scricchiolanti al suo passaggio, si gettò verso gli altri cavalli e si strinse ad essi, arrossando del suo sangue l'erbetta nuova ».

Ma chi non ricorda del resto la terza delle morti, rappresentate appunto nel racconto *Le tre morti*? In questo racconto sono tre quadri: nel primo muore una giovane e ricca signora, tutta attaccata alla vita e muore disperata, piangendo, imprecando al destino; nel secondo muore semplicemente e tranquillamente della stessa tormentosa malattia un contadino nella sua capanna e intorno a lui con semplicità e tranquillità aspettano la sua morte i parenti, gli amici; nel terzo quadro muore bello e placido un grande albero nel bosco, cadendo sotto i colpi dell'ascia sull'erba rugiadosa. Dal confronto deve naturalmente derivar la conclusione che la migliore e più felice morte, come la migliore e più felice vita è quella in grembo alla natura, in eterna unione con essa.

Il rapporto spontaneo tra la natura e gli uomini è quello che predomina, ma lo scrittore non manca di rilevare egli stesso quanto

gli uomini si siano volontariamente allontanati dalla natura e siano colpevoli nei suoi riguardi. In tutte le opere si accenna a questo arbitrario distacco, ma esso è quanto mai potentemente caratterizzato nella pagina con cui si apre l'ultimo grande romanzo dello scrittore, *Resurrezione*, in cui al risveglio della natura in primavera è contrapposto appunto il meschino affaccendarsi degli uomini.

Con questo modo di considerar la natura sono legati i caratteristici appelli alla semplicità primitiva naturale, che più o meno si ritrovano in tutte le opere di Tolstoj. Se nei primi anni, per la passione giovanile per J. J. Rousseau, essi potrebbero far pensare ad un ritorno alla natura degli uomini primitivi, ben presto ogni dubbio scompare; nella loro realtà gli appelli alla natura e alla semplificazione significano ritorno alla purità del cuore, a quella purità che sola può far comprendere e sentire e nella natura e nell'uomo l'opera di Dio.

* * *

Che la vita sia tutto un insieme di problemi da risolvere, nel senso di imporre a sé stessi delle norme, è un'idea che, come abbiamo visto, Tolstoj, fa propria ancora giovinetto ed attribuisce ai suoi primi eroi. Ma queste norme non avrebbero nessun valore senza uno scopo, un fine dell'esistenza a raggiungere il quale esse debbono indubbiamente servire.

La potente intuizione artistica dà la possibilità se non di risolvere i problemi che si presentano alla mente, per lo meno di prospettarne una possibile soluzione. Quell'idea centrale dell'autoperfezionamento trova nella realtà della vita innumerevoli ostacoli. Non ultimo quello della scelta della via da seguire. Chi abbia letto *I cosacchi* ricorderà certamente quella pagina in cui lo scrittore caratterizza la forza e pienezza di vita del suo eroe:

« Egli pensava e pensava a che cosa dedicare tutta quella forza di giovinezza che l'uomo ha una volta solo nella vita: all'arte o alla scienza, all'amore per le donne o ad un'attività pratica, alla forza dell'intelligenza, o a quella del cuore... *È vero vi sono degli uomini, che privati di questo impulso, entrando subito nella vita, indossano la prima casacca che càpita e lavorano onestamente in essa fino alla fine della vita.* Ma Olenin troppo fortemente aveva coscienza dell'esistenza in lui di questo onnipotente Dio della giovinezza, di questa possibilità di trasformarsi in un solo desiderio, in un solo pensiero e capacità di volere e di fare, e buttarsi, la testa in giù, in un abisso senza fondo senza sapere perché e a qual fine. Egli aveva in sé questa coscienza, ne era superbo e senza saperlo egli stesso, ne era felice ».

A Tolstoj poteva solo sembrare che questa forza, da lui così bene caratterizzata fosse figlia della giovinezza, perché in realtà per tutta la sua vita essa non cessò mai di agitarlo: e tutte le ricerche, le creazioni e i tentativi artistici e religiosi e riformatori ne furono la manifestazione.

Che il ritratto di Olenin corrispondesse in modo preciso ed immediato a quello di Tolstoj, sta a provarlo una sua lettera del maggio 1859: « ...io ero solitario e infelice quando vivevo al Caucaso. Io cominciai a pensare, come solo una volta nella vita gli uomini hanno la forza di pensare. Ho le mie memorie di quel tempo e adesso rileggendole, non so capire come un uomo potesse arrivare fino a quel punto di esaltazione intellettuale al quale arrivai io allora... Io trovai che c'è l'immortalità, c'è l'amore, e che bisogna vivere per gli altri per essere felici eternamente ».

Basta ricordare anche vagamente la figure di Andrea e di Pierre Bezuchon in *Guerra e pace*, di Levin in *Anna Karenina* e di Nechljudov in *Resurrezione* per ritrovare il corso di questi pensieri espressi con quella stessa forza che Tolstoj dice essere concessa all'uomo una volta sola nella vita. Il culmine dell'esaltazione, attribuita dall'artista Tolstoj ai suoi eroi fu raggiunto dall'uomo Tolstoj in quella che è senza dubbio fra le più potenti rivelazioni di uomo a sé stesso che conosca il mondo: *La mia confessione*.

* * *

Attraverso le varie opere creative si può, sia pure nelle sole linee essenziali, seguire tutto il corso del pensiero di Tolstoj, cercante, dopo le precise, — e forse incoscientemente troppo precise — enunciazioni della giovinezza, la soluzione ai problemi nascenti dall'urto tra le affermazioni teoriche e la realtà. Fin da principio si può dire è chiaro quel dissidio che nella vecchiaia diventerà la vera e propria tragedia del Grande di Iásnaia Poliana. Affermazioni di fede nella vita, di fede in sé stesso, di rinunzia alla vita, di rinunzia a sé stesso per gli altri, si susseguono ed incalzano. Quasi tutti gli eroi si può dire, si agitano per rispondere in sé stessi al tragico « Che fare? », che è la nota dominante di tutti i diari di Tolstoj fino a quell'ultimo diario che furono indubbiamente anche le opere della vecchiaia fervida nella fede della realizzazione.

Seguiamo qui solo alcuni punti o tappe del lungo, laborioso e tormentoso processo.

Olenin di fronte al cosacco Jeroska ne *I cosacchi* indica per esempio un grado della lotta, quello dei vani tentativi di resistenza all'irruenza vittoriosa della vita. Di fronte ad Olenin la semplice e pro-

fonda filosofia del vecchio cosacco Jeroska sta ad affermare infatti l'istinto della vita, la forza della vita, l'amore della vita. La vita — dice questa filosofia — è cara e preziosa di per sé stessa, non importa di chi essa sia. E Tolstoj da artista istintivo qual'è, rappresenta questa filosofia nel gesto di Jeroska che con le sue grosse dita prende le farfalle che svolazzano, intorno al fuoco, per salvarle dalla sicura morte: « Ti bruci, stupida; ecco, vola qui, c'è tanto posto. Ti ammazzi da te stessa, e mi fai pena ».

Ma il problema della vita, Olenin, combattuto tra l'idea del sacrificio e quella della gioia che vien dal vivere anche per sé stessi, questo problema Olenin non lo risolve: ne intuisce la soluzione, ma non lo trova.

Vivere per gli altri: questa idea tuttavia batte sempre più insistente nella mente e nel cuore di Tolstoj: ed ecco nascere *Il mattino di proprietario*, il cui eroe vuol beneficare i propri contadini ma non solo non ricava dal suo esperimento quella gioia e soddisfazione che se ne aspettava ma ne esce amareggiato e avvilito. Anche questo esperimento era stato una pagina della vita di Tolstoj. Era stato il primo tentativo di avvicinamento al popolo, a cui tanti altri dovevano seguirne fino a quell'ultimo, descritto in *Resurrezione*, il cui eroe — non è inutile rilevarlo, porta lo stesso nome, Dmitrij Nechljudov, di quello del *Mattino di un proprietario*.

Lo stato di animo di Olenin-Tolstoj fu sopraffatto da una nuova serie di esperienze. Per comprenderne il rapporto bisogna tener presente che la data di pubblicazione de *I cosacchi* (1863) non corrisponde a quella di composizione (un decennio prima). Le esperienze furono quelle della guerra combattuta in Crimea, e che artisticamente trovarono in loro riflesso nei *Racconti di Sebastopoli*.

L'atteggiamento dello scrittore di fronte al fenomeno della guerra è importante non solo perché avrà il suo sviluppo più tardi nell'opera capitale, nella grande epopea *Guerra e pace*, ma perché entra nel quadro di quell'alternarsi di fede e di dubbio che è così caratteristico di Tolstoj, con la differenza di tono dovuta all'età e alla diversa fiducia nello strumento dell'arte, ci dà un indubbio riferimento al più tardo grido di resistenza al servizio militare e alla guerra.

I Racconti di Sebastopoli ci mettono già innanzi ai diversi stadi dello spirito dello scrittore, di fronte al fenomeno della guerra, dalla commossa descrizione del silenzioso eroismo di uomini ignoti che ci presentano una concezione della guerra come adempimento di un « dovere », il dovere di accettare la morte, alla descrizione della morte accidentale, insensata, delle sofferenze, dell'imbestialimento, della rovina che son conseguenze della guerra.

Alla fine del secondo dei *Racconti*, in una breve indimenticabile scena, Tolstoj chiaramente esprime la sua opinione. Questo racconto finisce con la descrizione di un ragazzino decenne che nel momento di una breve tregua d'armi attraversa una valle fiorita coperta di cadaveri e raccogliendo fiori selvatici guarda a lungo i cadaveri, poi si spaventa e, nascosto il viso tra i fiori, fugge via con un grido.

« Sul bastione e sulla trincea sono esposte le bandiere bianche, la valle fiorita è tutta piena di cadaveri, il sole magnifico tramonta verso il mare azzurro, e il mare azzurro, ondeggiando, brilla ai raggi dorati del sole. Migliaia di uomini si affollano, guardano, parlano tra loro e si sorridono. Ma come possono questi uomini, cristiani, che riconoscono una sola grande legge di amore e di sacrificio, guardando ciò che essi hanno fatto, non cadere ad un tratto pentiti ai ginocchi di Colui, che, data loro la vita, ha messo nell'animo di ognuno insieme al terrore della morte l'amore per il bene e per il bello? Come mai con lacrime di gioia e di felicità, non si abbracciano essi come fratelli? Le bandiere bianche sono nascoste, e di nuovo fischiano i proiettili della morte e delle sofferenze, di nuovo scorre il sangue innocente e si sentono lamenti e maledizioni... ».

Non sarebbe difficile dimostrare come la lotta contro la guerra del periodo cosiddetto apostolico non sia che una ripresa di questo motivo iniziale ma preciso nella sua enunciazione.

Dall'esperienza di Sebastopoli Tolstoj uscì con un profondo turbamento in cui la sua fede in Dio parve venir meno. Non la fede nella dottrina della Chiesa, che a quanto egli stesso raccontò più tardi ne *La confessione*, questa egli aveva già perduta da tempo, ma la fede nella giustizia divina. A questo punto, appoggiandosi alle parole stesse dette da Tolstoj più tardi, che l'uomo senza religione è una chimera, e la perdita di una fede è sempre coscientemente o incoscientemente il mutamento di essa in un'altra fede, non è difficile trovare questa nuova fede nell'entusiasmo che Tolstoj ebbe per il progresso.

« Questa fede prese in me, dice egli stesso, quella forza comune, che essa ha nella maggior parte delle persone colte del tempo nostro. Questa fede si esprimeva con la parola progresso ».

A quella idea infatti a quel tempo la società russa accendeva le sue are, ma la delusione in Tolstoj non tardò. L'esecuzione capitale alla quale si trovò ad assistere a Parigi nel 1857 e due episodi della sua vita, tutti e due riprodotti in opere d'arte, nei racconti *Alberto* e *Lucerna*, tolsero rapidamente ogni illusione.

Nel racconto *Alberto* è un nuovo tentativo di trovare nell'amore per gli altri lo scopo della vita, tentativo che finisce con una nuova delusione anch'esso. Nella fragile trama del racconto, lo sforzo di

un signore di salvare dall'alto della sua generosità un musicista rovinato dal vino, c'è una originale situazione che mostra la lotta che si combatteva in Tolstoj. Mentre infatti dipinge sé stesso nel benefattore, egli dà al musicista i suoi sogni e le sue aspirazioni.

« Egli — Alberto — ha adempiuto a tutto ciò che Dio ha posto in lui... Egli è felice e buono... Egli ama una cosa sola, la bellezza, l'unico indimenticabile bene nel mondo... Egli vi appare meritevole di pietà, ed egli è il migliore e il più felice degli uomini ».

Queste parole Alberto le sente in sogno dopo aver bevuto ed essersi addormentato sui gradini della scala in una casa di tolleranza, ed esse vincono quelle di Delesov, il benefattore che mostra che Alberto non è stato utile alla società, si è comportato disonestamente, vergognosamente.

L' altro avvenimento fu enunciato dallo scrittore nelle stesse prime righe del racconto *Lucerna.*

« Il 7 luglio 1857 — così comincia il racconto — a Lucerna, davanti all'Hôtel Schweizerhof, nel quale scendevano le persone più ricche, un cantore mendicante vagabondo, per un'ora e mezzo cantò delle canzoni e suonò la chitarra. Un centinaio di persone lo ascoltavano. Il cantante tre volte pregò tutti che gli dessero qualche cosa. Nessuno gli diede nulla e molti risero di lui... Ecco un avvenimento che gli storici del nostro tempo debbono registrare con lettere di fuoco, incancellabili. Questo avvenimento è più importante, più serio ed ha più profondo significato che non i fatti registrati nei giornali e nelle storie ».

Non è difficile anche a chi abbia una vaga idea di quel che fu la predicazione tolstojana cinquant'anni più tardi, riconoscerne l'origine in queste poche parole. Sembrano piccole cose insignificanti e sono la sostanza della tempesta che infuria nello spirito dello scrittore combattuto tra la fede e il dubbio dell'inutilità di essa, tra la speranza di trovare alla propria esistenza una giustificazione e l'oppressione che gli vien dalla morte, tra l'idea che i migliori e i più felici siano il musicista ubbriacone Alberto e il cantore mendicante di Lucerna, pei quali l'arte è tutto, ed il sospetto, certamente già *in fieri,* ed enunciato solo poco più tardi, che scrivere racconti è inutile, sopratutto a chi è triste e non sa bene che cosa vuole dalla vita. Su tutto domina il pensiero della morte anche perché essa lo sfiorò da vicino, portandogli via il fratello Nicola. L'epistolario di questi anni (1858-1861) è pieno di pensieri cupi, disperati, e non sembra possibile che lo scrittore possa continuare a scrivere. Ma nel 1861 un grande avvenimento agitò tutta la Russia: l'abolizione della servitù della gleba e Tolstoj trovò un punto d'appoggio alla sua inquie-

tudine. Il suo atteggiamento però fu ben diverso da quello dei seguaci della corrente democratica del VII decennio del secolo. In questo periodo, in Russia si considerava il popolo come un fratello minore che occorre sollevare a sé. Tolstoj, nonostante le disillusioni, pensava invece che il popolo è infinitamente superiore alle classi alte e che i signori debbono imparare dai contadini che cosa sia la nobiltà d'animo. Questa nobiltà d'animo nel senso tolstojano è rivelata sopratutto dalla serenità di fronte alla morte ed, in un certo senso, il legame tra il racconto *Tre morti*, che è di questo periodo, e *La morte di Ivan Iljic* e *Padrone e Servitore* che sono di alcuni decenni più tardi.

Quel che nel Nechljudov del *Mattino di un proprietario* era appena accennato è ora elemento della vita personale dello scrittore. Egli si occupò infatti in questo periodo, attivamente della creazione di scuole, gettò le basi del suo sistema pedagogico, e cercò nelle fonti popolari i principii della vita morale e spirituale, quelle fonti popolari alle quali nella più tarda età attingerà quella che gli appare ormai la soluzione ultima ed estrema.

Un nuovo avvenimento aveva del resto mutato già il corso della vita e portato con sé quasi all'improvviso la serenità nello scrittore: il suo matrimonio. Il problema del matrimonio aveva agitato Tolstoj già nel periodo precedente e nel romanzo in cui esso era stato da lui esaminato: *La felicità domestica* era entrato anche un elemento autobiografico. Capolavoro creativo nella sua prima parte, rivela la sua importanza ideologica sopratutto nella sua conclusione, nelle parole che il marito dice alla moglie: « Noi tutti — ed è Tolstoj che parla e bisogna ricordar queste parole per intendere *Anna Karenina* e *La sonata a Kreuzer* — e voi donne specialmente, dobbiamo conoscere direttamente tutte le frivolità della vita per tornare alla vita; non è possibile credere a quel che ci dicono gli altri ».

L'esperienza familiare cominciò per Tolstoj nel 1862 e fu, prescindendo qui dagli attriti verificatisi assai più tardi, esperienza felice. Questa felicità si rifletté naturalmente sull'opera creativa a quel modo che in essa si erano riflesse tutte le esperienze personali dello scrittore. Nacque così *Guerra e pace*, opera colossale che costò a Tolstoj una fatica titanica prolungatasi cinque anni. È noto perché egli per la sua grandiosa cronaca familiare scegliesse lo sfondo epico delle guerre napoleoniche e della lotta della Russia contro Napoleone. Nel 1863 egli aveva pensato di scrivere un romanzo dedicato alla congiura del dicembre 1825 e intitolato appunto *I Decabristi* e aveva già cominciato a raccogliere il materiale. Ma lo studio del materiale richiamò la sua attenzione anche sull'epoca precedente, sul passato dei suoi eroi.

A poco a poco davanti allo scrittore si aprirono sempre più profonde le fonti di quei fenomeni che gli pensava appunto di descrivere: la famiglia, l'educazione, le condizioni sociali delle persone da lui scelte. Fu così che risalì alle guerre napoleoniche e dell'epoca posteriore rimase nel romanzo solo un accenno nell'epilogo che arriva appunto fino al principio del movimento insurrezionale del dicembre 1825. È inutile dire che in *Guerra e pace*, opera che ognuno di noi conosce, Tolstoj rivelandosi scrittore veramente universale, spiegò al massimo la profondità del suo spirito e la sua capacità di penetrazione della vita umana. A noi interessa rilevare quel tono di serenità che è alla base e che ha fatto giustamente dire che, dopo aver conosciuto *Guerra e pace*, il lettore sente aumentare il proprio desiderio di vita, perché anche l'esistenza comune, media, grigia è illuminata da quella luce chiara e gioiosa che illuminava l'esistenza personale dello scrittore all'epoca della creazione. In nessun'altra delle sue opere fin ad allora in modo così preciso Tolstoj aveva realizzato nell'intuizione artistica il suo idealismo. Fermandosi sulle cose più comuni, quotidiane, lo scrittore all'improvviso apre davanti a noi tutta la profondità dei problemi universali e dal campo del realismo epico si solleva nelle sfere più astratte. Naturalmente le soluzioni erano un nuovo sviluppo di tutte le premesse tolstojane. E ciò era pericoloso.

Anche spiriti che, come Turghenjev, mettevano *Guerra e pace*, creazione poetica, alla testa di tutto ciò che era apparso in Russia dal 1840 in poi, accusarono Tolstoj di *apriorismo* per la concezione filosofica da lui messa a base della creazione artistica. Ora a me pare che si possa senz'altro non accettare l'idea fondamentale di Tolstoj, ma non si possa accusare lo scrittore di *apriorismo*. Significherebbe togliere allo scrittore la libertà di creare secondo il proprio spirito, ché dello spirito totale di lui fan parte le idee sulle quali si fonda il contenuto dell'opera d'arte. E quando scrive *Guerra e pace* Leone Tolstoj è profondamente convinto di essere nel vero. Questa verità esorbita dal campo delle esperienze personali per entrare in quella del valore sociale dei grandi avvenimenti storici, preparazione, sia pure incosciente di quella valutazione che Tolstoj darà più tardi di tutta la vita sociale moderna. Così secondo lui i fattori decisivi dei grandi avvenimenti storici non sono la genialità dei generali in guerra o dei governanti in pace, non sono la tattica dello stato maggiore o le morte costruzioni delle scienze di stato, ma lo spirito della massa del popolo, l'unione della forza di volontà delle anime semplici, sopratutto nel loro oscuro eroismo e nella loro passività. « Negli avvenimenti storici — scrive egli — i cosidetti grandi uomini sono dei cartelli che dànno il nome all'avvenimento e che,

come i cartelli, non hanno nulla a che fare con gli avvenimenti stessi. Ogni loro azione, che appare dovuta alla loro volontà in senso storico non è arbitraria, ma si trova legata a tutto il corso della storia ed è determinata nell'eternità ». Da questo punto di vista bisogna considerare le figure di Napoleone e di Kutuzov, i due condottieri, e quella di Platon Karatajev, il semplice soldato che personifica lo spirito del popolo russo, nel quale la filosofia della storia di Tolstoj trova la sua concretizzazione. Chi non ricorda la pittura di Napoleone ad un certo punto del 4° volume del romanzo?

« Napoleone che ci appare come il condottiero di tutto il movimento delle masse (come ai selvaggi la figura scolpita a prua della nave appariva come la forza guidante la nave stessa), Napoleone durante tutto questo tempo della sua attività fu simile al ragazzo che, tenendosi alle briglie, legate all'interno della vettura, si immagina di guidare la vettura ».

È molto difficile dire se questa teoria applicata a tutte le guerre darebbe gli stessi risultati, ma è certo che la campagna di Napoleone in Russia dava a Tolstoj molti motivi di ritenerla esatta. Che dubbi tormentassero lo stesso Tolstoj, nonostante la decisione delle affermazioni, ci dice mirabilmente quella scena in cui egli rappresenta i dubbi del generalissimo russo. Per quanto l'abbandono di Mosca fosse inevitabile, Kutuzov non poteva non sentire il peso della responsabilità. « Possibile che io abbia fatto arrivare Napoleone fino a Mosca? e quando ho fatto ciò? « Kutuzov » era convinto che egli era predestinato a salvare la Russia e che perciò soltanto contro la volontà del sovrano e per volontà del popolo, era stato scelto comandante supremo. Egli era convinto che egli solo in quelle condizioni difficili poteva mantenersi al comando dell'esercito, che egli solo in tutto il mondo era in grado di considerar senza paura come proprio avversario l'invincibile Napoleone, e fu terrorizzato al pensiero dell'ordine che aveva dovuto fare ».

« Pazienza e tempo, ecco i miei guerrieri, i miei eroi! » — pensò egli quando gli fu più tardi comunicata la notizia della ritirata di Napoleone. Ma con quale palpito egli interrogasse chi gli portava la prima notizia, non è chi non ricordi.

Non legato dai particolari storici, che Tolstoj poteva fino ad un certo punto subire, sopratutto dopo lo studio minutissimo delle fonti, Tolstoj mise maggior calore e maggior forza di sentimento nel ritrarre il famoso personaggio di Platon Karatajev, il muzik soldato, al quale Pierre Bezuchov, ritratto dello stesso Tolstoj nel romanzo, deve tanta parte del proprio destino spirituale.

Platon Karatajev è, secondo Tolstoj il russo per eccellenza. Non è un vero e proprio tipo, nel senso comune della parola, ma in lui son tuttavia i tratti caratteristici del tipo nazionale. L'arte di Tolstoj seppe sfuggire le esagerazioni, l'esaltazione, la falsa idealizzazione, creando una figura umana nel suo pieno assoluto valore di uomo e non di tipo. Il suo legame stretto col popolo da cui deriva prende un carattere universale là dove lo scrittore dice che il ricordo di lui rimase in Pierre Bezuchov come la « personificazione di ciò che è di buono nel russo ». La bontà non è qualità caratteristica del russo, ma ha naturalmente nel russo il suo modo particolare di manifestarsi e questo modo appare ideale a Tolstoj proprio in Karatajev. Karatajev, dice egli infatti, non apprezzava negli altri uomini la loro personalità, ma quel che essi avevano in comune fra loro, cioè la loro umanità. Egli aveva amore per ogni uomo, indipendentemente da chi fosse. La mancanza inoltre di forti legami personali mostra che Karatajev non ha il sentimento della propria personalità, della propria individualità. « La sua vita, come egli la considerava, non aveva senso che come particella del tutto; era questo che egli sentiva continuamente ». Quel suo caratteristico « luminoso fatalismo », consistente nella profonda fede nell' immancabile trionfo della legge morale e della giustizia, deriva precisamente da ciò. E con questo ottimismo è a sua volta strettamente legata quella sua freschezza, allegria ed eguaglianza di spirito che non lo abbandona mai, per es., in prigionia. Egli è tutto penetrato dello « spirito della semplicità e verità », e così non si preoccupa dell'impressione che egli può produrre sugli altri. In lui è dunque l'ideale a cui Tolstoj è arrivato in questo periodo della sua vita.

Nelle due figure di Pierre Bezuchov e del principe Andrea Tolstoj dipinse sé stesso e nella loro contrapposizione si riflette quella sua così caratteristica continua lotta che ce lo fa apparire così diverso. Mentre il principe Andrea appartiene alla categoria degli uomini praticamente attivi nella vita sociale e politica, Pierre Bezuchov è la negazione dell'attività pratica. Mentre il principe Andrea è un realista, P. Bezuchov è un idealista. I problemi sui quali egli si batte, nonostante l'astrattezza di alcuni di essi, sono problemi della vita, e lo stesso modo di porli deriva dall'espirazione di elaborare a sé stesso una tale concezione e costruire una propria vita in modo che ne derivi una conoscenza per quanto è possibile pienamente tranquilla, una soddisfazione morale fondata sulla coscienza, che, pensando e vivendo così, egli « fa un'azione buona in mezzo al male dominante ».

Come dice Tolstoj, « Pierre a lungo aveva cercato da varie parti... la pacificazione, l'accordo con sé stesso... l'aveva cercato nella filantropia, nella massoneria, nelle distrazioni della vita mondana, nel vino, nel gesto eroico del sacrificio, nell'amore romantico per Natascia; l'aveva cercato per la via del pensiero e tutte queste ricerche e tentativi, l'avevano ingannato ». Non è chi non veda la chiara derivazione di Pierre da Tolstoj stesso, quale l'abbiamo conosciuto nelle sue opere precedenti e quale continueremo a conoscere e nelle opere e nella vita ulteriore.

È dopo la conoscenza di Platon Karatajev che Pierre acquista la coscienza della sua libertà interiore e della ragione di essa. Qui in prigionia « Pierre riconobbe non con la mente, ma con tutto il suo essere che l'uomo è creato per la felicità, che la felicità è in lui stesso, nella soddisfazione delle esigenze umane naturali... egli riconobbe ancora una nuova verità consolatrice, che cioè nel mondo non c'è nulla di terribile ». Ma se non c'è nulla di terribile, non è terribile neppure la morte; e ancor più non è terribile neppur la vita, ma il più difficile è amare questa vita nelle sue sofferenze, nell'innocenza delle sofferenze. E in ciò è tutta la vita — e un tale concetto della vita Pierre l'ha imparato da Karatajev. Su questa base in questo periodo Tolstoj accetta tutta la vita nel suo complesso: ché la vita non è né per sé stessi soltanto e neppure soltanto per gli altri. Questa filosofia è espressa meravigliosamente da Tolstoj attraverso le parole di Pierre a Natascia, quando questa vuol sacrificarsi alla memoria del principe Andrea: « Io non ho colpa — dice Pierre — se son vivo e voglio vivere, e voi neppure ». La ricerca di Dio è per un momento quieta nell'idea che *La vita è tutto, la vita è Dio.*

Ma questa religione della vita che Tolstoj aveva già enunciata, sebbene in forma diversa ne *I cosacchi*, non era fatta per soddisfare il suo spirito. Di troppe sfumature si colorivano nella vita i problemi che lo agitavano e ogni soluzione la vita stessa si incaricava troppo presto di distruggere o sconvolgere perché Tolstoj potesse trovare quella calma a cui aspirava.

Nacque così l'altra grande opera di questo periodo di maturità artistica, *Anna Karenina*, e come le precedenti anch'essa ebbe il suo colorito autobiografico nella figura di Levin nuova personificazione di quella continua ricerca, nuovo passo avanti verso la vittoria agognata ed insieme nuova prova e testimonianza che mai l'arte si staccò dal pensiero e che questo in quella trovò sempre la sua più adeguata espressione.

Fu detto da uno storico della letteratura che se *Guerra e pace* può essere chiamata l'*Iliade* del popolo russo, *Anna Karenina* ne è l'*Odis-*

sea. Sebbene si sentano i nuovi turbamenti dell'autore, l'arte con cui tutti i conflitti spirituali e sociali degli eroi son posti, è perfetta, e l'osservazione che fu fatta quando il romanzo apparve che si trattasse di due romanzi intrecciati fra loro in modo da guastarsi l'un l'altro, può sembrare ingenua. Come è possibile, nell'unità complessa in cui tutti i conflitti si intrecciano, distinguere il romanzo, di cui è eroina Anna Karenina, da quello di cui è eroe Levin? Il conflitto tra gli obblighi familiari della moglie e madre e le esigenze dell'amore e dell'aspirazione alla felicità del cuore femminile intorno al quale, e fino alla tragica risoluzione del quale, si muove il romanzo, è inevitabilmente congiunto con la creazione di una normale e felice vita familiare, di cui è centro Levin e senza della quale non sarebbe possibile intendere nulla nell'opera e nella vita attuale dello scrittore.

Quando il romanzo fu pubblicato, così disparate ne furono le interpretazioni, che lo stesso scrittore esclamò ironicamente, riferendosi ai critici « ils en savent plus long que moi ».

Impossibile era in ogni modo una qualsiasi interpretazione in rapporto all'ambiente, alla classe sociale, al popolo, ecc. come, nonostante la colossale umanità dei personaggi, era pur possibile per *Guerra e pace.* Il tema e il contenuto erano troppo profondi, e i problemi troppo universali, per patire interpretazioni più o meno restrittive.

L'epigrafe, scelta da Tolstoj per il romanzo « La vendetta sarà mia » rivelò a Dostojevskij la vera interpretazione da dare al tragico dramma spirituale vissuto da Anna Karenina e da lui riaccostato a quello di Tatiana nel poema di Alessandro Puskin, Eugenio Onieghin.

Tatjana, secondo la spiegazione di Dostojevskij, non volle e non poteva fare infelice il marito che non amava, perché non voleva e non poteva costruire la propria felicità sull'infelicità di un altro. Anna Karenina invece fece questo passo e fu colpita dalla giustizia suprema, espiazione della colpa di avere tormentato un uomo. La sofferenza è la via dell'espiazione — questa idea cara a Dostojevskij, idea popolare universale di tutti i tempi, era stata espressa già molte volte anche da Tolstoj e l'interpretazione era perciò giustificata. Essa fu poi ripresa da un critico russo, l'Ivanov-Razumnik dal quale fu portata alle sue conseguenze estreme. Per Anna non c'era salvezza. Essa aveva sacrificato alla propria felicità la felicità di un altro ed era rovinata. Se avesse sacrificata la propria felicità e fosse rimasta a vivere col marito odiato si sarebbe certo votata ad una eterna infelicità, ma meglio perire che far perire. In *Anna Karenina* Tolstoj cerca tuttavia di dare, oltre che una risposta negativa anche risposta positiva. Al problema *Come vivere?* la risposta suona adesso: vivere per l'anima. Ciò spiega appunto la figura di Levin, autoritratto di

Tolstoj, attraverso le cui esperienze la risposta che Tolstoj aveva dato in *Guerra e pace*: « La vita è tutto, la vita è Dio », diventa « Il bene è tutto, il bene è Dio ». In *Anna Karenina* è così possibile vedere come un compendio dell'attività artistica e un'introduzione all'attività di Tolstoj moralista.

Ma con quale potente sentimento di umanità Tolstoj arriva alla sua conclusione, con quale istintiva arte egli che ama la sua creatura e la fa amare dai lettori sottomette e l'una e gli altri e quella che per lui è l'inevitabile necessità della giustizia divina dell'uomo. Ognuno di noi ricorda le parole di Anna:

« Egli ha ragione, ha ragione. Si capisce, egli ha sempre ragione; egli è cristiano, generoso! Il basso, il ripugnante uomo ch'egli è. Ma questo nessuno lo capisce, oltre di me... Nessuno sa com'egli per otto anni ha soffocata la mia vita, ha soffocato tutto ciò che c'era in me di vivo, che egli neppure una volta ha pensato che io sono una donna viva, che ha bisogno di amore. Non mi sono io sforzata, sforzata con tutte le forze, di trovare una giustificazione alla mia propria vita? Non ho io cercato di amarlo, e di amare mio figlio, quando era ormai impossibile di amare mio marito? Ma è venuto il momento in cui ho capito che io non posso ulteriormente ingannare me stessa, che io sono viva e non ho colpa se Dio mi ha fatto così, che ho bisogno di amare e di vivere ».

Essa ha ragione, sembra dire lo scrittore, essa non è colpevole perché così l'ha fatta quello stesso Dio, in nome del quale nell'epigrafe al romanzo è detto: « la vendetta è mia ». La ragione della vendetta divina è mostrata da Tolstoj artista gradualmente nel corso del romanzo. Così la prima frase del secco Karenin ad Anna per dirle che essa è sopra una falsa via:

« La nostra vita non è stata legata dagli uomini, ma da Dio. Questo legame può essere strappato solo da un delitto e un delitto di questa specie porta con sé la punizione ».

E più tardi l'accenno al pensiero che tormenta Anna, convinta di essere nel vero: « Ma possibile che non mi perdonino, che non comprendano che non poteva essere diversamente? ».

« Fermatasi e gettata un'occhiata alle cime degli abeti ondeggianti al vento, con le foglie lavate dalla pioggia e brillanti al freddo sole, essa comprese che essi non avrebbero perdonato, che tutto e tutti sarebbero stati con lei spietati, come il cielo, come quelle piante ».

E proprio nel momento in cui lo scrittore presenta Karenin irrimediabilmente sebbene, diciamolo pure, burocraticamente infelice, Anna diceva di sé stessa « mi vergogno di confessarlo ma io... io sono imperdonabilmente felice ». Essa si riconosceva causa dell'irrimedia-

bile infelicità del marito. Anna si sentiva imperdonabilmente felice (Tolstoj in vari punti parla della imperdonabile felicità di Anna). Il ricordo dell'infelicità del marito non avvelena la sua felicità. Questo ricordo da una parte, era troppo terribile, per pensarci, e d'altra parte l'infelicità del marito le dava troppa felicità perché essa potesse sentire pentimento. Essa ha respinto da sé un uomo che affogava e si è salvata. E per l'affogato per sua colpa essa sente non tanto pietà, quanto ripugnanza. Essa vuole riscattare la propria felicità e l'infelicità dell'altro con sofferenze volontarie — la separazione dal figlio, la perdita del buon nome — « ma per quanto voglia sinceramente soffrire, essa non soffre ». La sofferenza deve venire più tardi. La ragione della vendetta è dunque la sofferenza inflitta altrui per la propria felicità. Per quanto Karenin cada ben presto da quell'altezza morale alla quale si è sollevato per un momento, ma alla quale non poteva mantenersi; per quanto in fondo egli rappresenti solo la parte dell'uomo che perdona, e si penta perfino della sua migliore azione e se ne ricordi con vergogna; per quanto la cattiveria e lo spirito di vendetta vincano l'uomo nel suo cuore di burocrate — certo è che le sue sofferenze, la sua rovina, la sua infelicità non possono essere riscattate da nulla. In nome di una giustizia superiore Anna non può, non osa godere senza punizione della sua « imperdonabile » felicità.

Un'analisi di Levin ci porterebbe assai lontano ma non si può non rilevare come alla fine del romanzo, dove il sogno di Levin di raggiungere la sua felicità personale (ché in questo si son concretizzate per ragioni contingenti le fantasie di Olenin sul tema della « semplificazione ») si realizza Tolstoj stesso mostri con piccoli fugaci accenni che Levin è il suo ritratto, in quanto che proprio nel momento in cui il fine, la felicità, sembra raggiunto, il dubbio risorge e a soffocare questo dubbio sulla ferrea legge dell'egoismo solo la religione appare idonea e chiamata. Come Pierre Bezuchov in *Guerra e pace* crede di scoprire la verità attraverso l'elementare filosofia del soldato Karatajev, Levin crede di trovarla nelle parole del contadino che gli dice che bisogna ricordarsi di Dio e vivere per l'anima. Giustamente dunque fu notato che in tal modo *Anna Karenina* si lega ad uno dei migliori racconti del periodo « apostolico »: *Perché vivono gli uomini.*

Dopo *Anna Karenina*, Tolstoj fu ripreso dai turbamenti personali. Troppo facile, troppo felice era la sua vita in mezzo al turbinare di tante altre vite diverse, perché egli potesse pensare di essere nel vero. Levin per es. pare felice, ma non è; il tarlo roditore è nel suo animo. Tolstoj vi accenna, ma è lui che lo sente personalmente questo tarlo. È la società nella sua organizzazione, e gli uomini nella loro meschinità e bassezza morale strapperanno al suo animo altri brandelli. È da

questo punto di vista che bisogna giudicare quelle sue nuove creazioni, che dall'Ovsjaniko-Kulikovskij sono state dette « sperimentali ».

Così la *Sonata a Kreuzer*, e accanto a questa il racconto *Il diavolo*: alzandosi accusatore della società che considera la donna strumento di voluttà, Tolstoj si fa in sostanza, dietro l'esagerazione dell'amore coniugale come amore fraterno, propugnatore di una sempre maggiore elevazione della donna contro le cattive inclinazioni e i dannosi ordinamenti sociali. Così *Resurrezione*, in cui, se il nuovo senso religioso della vita è la corda che dà il tono fondamentale, e l'analisi dell'anima dell'ingenua fanciulla del popolo, che sedotta da un giovane aristocratico e abbandonata dopo essere caduta nell'abiezione, spiritualmente si redime, è la parte più seducente dal punto di vista letterario, e pur sempre la sofferenza come espiazione il tema intorno a cui Tolstoj continua a muoversi. Alla domanda di Nechljudov, la solita, l'eterna domanda di Tolstoj: a che pro? perché? risponde la solita risposta che la vera vita è quella indicata dal Vangelo. Sulla stessa via egli crea *Il cadavere vivente*. Lo spirito dello scrittore si concentra sempre più in sé stesso, si muove sempre più intorno ad alcune idee, quelle che egli ha cercato tutta la vita fuori di sé, avendole in sé, e di cui finalmente gli è stata concessa la rivelazione. Da ciò deriva anche artisticamente la linea diritta, unica, invece della molteplicità di linee intrecciantisi e sovrapponentisi delle opere precedenti.

Ancora una volta guardandosi intorno Tolstoj credette di veder nel popolo la salvezza ed avidamente si abbeverò alle fonti della fede. Ma non era certo questa, tale da soddisfare il suo spirito titanico e lottatore e da qui tutto il terribile lavorio intorno a quella che egli considerò la sua più grande scoperta, la scoperta di Dio vivente nell'uomo come spirito, amore. Ma che cosa c'era di nuovo in fondo? Scrivendo la *Confessione* Tolstoj, credeva come abbiamo detto, di distruggere il suo passato senza del quale essa non sarebbe stata. L'unica differenza è che l'arte gli appare strumento insufficiente ed egli vuol modellare la propria vita, non più nelle figure della fantasia, non più come Olenin, Pierre, Levin, ecc., ma come Leone Tolstoj. E poiché l'ideale d'amore è l'ideale cristiano, è questo ch'egli fa inizialmente suo, ma traendone logicamente poi quelle conclusioni che egli stesso aveva enunciate nel profetico brano del diario nel 1855. Solo che la vita avrebbe dovuto mostrargli con le sue lunghe, tormentose esperienze personali, che le costruzioni logiche non hanno purtroppo mai risolta la vita stessa nella sua integrità. Accanto a lui, sulla base dello stesso ideale d'amore, un altro grande scrittore russo, Dostojevskij, arrivava ad una conclusione opposta.

Della prima fede in Dio, cieca, semplice, pura, egli era passato alla fede che Dio è il progresso umano, da questa a quella che la vita è Dio da questa ancora a quella che il bene è Dio.

Il suo errore nella valutazione di sé stesso fu nel non capire, dopo aver veduto e detto nel libro *In che consiste la mia fede*, che il progresso, la vita, il bene, tutto è Dio, che egli doveva non rinnegare, ma amare la propria esistenza passata che rappresentava appunto nelle sue vicende la grande conquista. Ed è noto come questo rinnegamento lo portasse ad enormità come il famoso *Che cosa è l'arte* in cui non è tanto quel che egli dice, quanto il tono autodistruttivo con cui arriva alle conseguenze estreme, egli che dall'arte era vinto sempre inesorabilmente.

Di fronte alla indiscutibile grandezza dell'opera rivelatrice del genio, può apparir vano cercare di scalfiggerla. I suoi errori sono anch'essi grandi e profondi come grandi e profondi gli abissi che si stendono ai piedi delle montagne altissime, ma è certo che dagli abissi oscuri l'uomo tende sempre verso le cime. La montagna che avvicina al cielo, alla verità, ha sempre tentato gli arditi. Anche le montagne più alte hanno le loro radici nella terra stessa che i nostri piedi premono quotidianamente, ma l'ardire di coloro che le cime han tentato è stato sempre coronato dalla gioia. E per la gioia suprema dello spirito sono pur date agli uomini la forza dell'intelletto, la profondità del sentimento, la tormentosa ansia della carne, forme diverse della natura umana che nel suo potente sforzo verso l'infinito è il genio, come la cima della montagna è l'anelito della terra verso il cielo.

Ettore Lo Gatto.

LA VITA A IÁSNAIA POLIANA

Iásnaia Poliana! nome oscuro di uno fra i più minuscoli villaggi russi, che nessun fatto storico, nessuna battaglia, nessun trattato di pace distingue, che non ha nemmeno diritto al titolo di *Selo*, poiché non possiede chiesa. Iásnaia Poliana! questo nome, che nell'idioma russo significa: *La ridente prateria*, evoca, però, una folla di pensieri ed esercita sugli animi un fascino dolcissimo. Poiché a Iásnaia Poliana in quell'angolo sperduto dello sterminato impero moscovita, è nato e vissuto, nella deliziosa pace dei campi, Leone Tolstoi.

La villa si intravede di lontano, bianca, col tetto rosso, come una fattoria a due piani, dalle ampie finestre e dalla tradizionale veranda.

Si intravede dal viale dei tigli secolari, che ci mena laggiù, dopo aver lasciato indietro due torri, sormontate da cupolette cinesi. Il viale e il resto — ricordò il Ciàmpoli dopo una visita — è abbandonato alla natura; rami secchi, erbe alte, stipe e cardi, foglie aride dànno quel profumo proprio della campagna, schietta e rude. Più lontano è il villaggio grigio, intorno la foresta nera, e di tratto in tratto vaste estensioni di segala e di frumento, di erbe, di terreno incolto. Quattro amplissimi stagni, che riflettono le betulle, gli abeti, le ceppaie, le ondulazioni delle collinette. Nell'aria blanda si sentono i ronzii delle api, qualche voce giovanile, perfino il cader delle fronde.

Nulla turba il raccoglimento dell'eremo. Il brillante ufficiale del Caucaso e di Crimea, il discendente dei principi Volkonsky, dei Gorciacoff, dei compagni di Pietro il Grande, che portava anche nel nome la grandezza (poiché *Tolstoi* in russo vuol dire *grande*, traduzione del *Dick* prussiano, originario della famiglia) rimaneva nel suo studio da cenobita, sotto gli arguti occhi di un ritratto dello Schopenhauer, e in prossima compagnia di Marx, Darvin, Spencer, e degli Evangeli. Intorno erano volumi in sette, otto lingue che il conte parlava con rara sapienza, ed anche vecchi ritratti dei discendenti di Rurik, che certo invidiavano alla luminosa gloria del nipote.

La casa era piena di aria e di sole, rallegrata da quattro giovanette, da cinque maschi, superstiti dei tredici figliuoli datigli dalla sua buona Sofia, esempio di dolcezza, di energia, di abnegazione. A vederli raccolti intorno alla mensa, pareva di stare in una famiglia di patriarchi, il cui supremo comando era l'amore, la cui suprema legge era la carità fin con le bestie. Nella casa regnava, se non l'armonia più perfetta, l'indipendenza più completa, e ciascuno vi occupava un posto rispettato. Il principale personaggio della famiglia era la signora Tolstoi, e la norma costante che bisognava parlare francese.

Tolstoi educava lui stesso i suoi figli: insegnava ad essi il francese, il russo, la matematica, leggeva loro i romanzi di Giulio Verne, che portava da Mosca, e che lo appassionavano. *Il Giro del mondo in ottanta giorni*, non era illustrato ed egli si mise ad illustrarlo per i figli. Era un cattivo disegnatore, ma aveva la passione per una specie di caricatura a modo suo.

Nei primi tempi, vale a dire dal '60 al '70, Tolstoi non era, in fondo, troppo malcontento del mondo. Eccovi un saggio del suo vero stato d'animo: « Zietta cara, buon giorno, cosa fate così nel fumaiuolo? (il fumaiuolo, forse perché molto fumo della vanità umana passava di là, era la Corte, dove la contessa Alessandra viveva nella sua qualità di dama d'onore della granduchessa Maria Nicolaievna). Io sono infelicissimo. Da sei giorni ho sull'occhio un enorme orzaiolo e ciò mi tor-

menta fino a privarmi di tutti i sensi. Vedo male, odo male, non percepisco più gli odori, e sono perfettamente imbecillito. Ma probabilmente a motivo di tale ultima circostanza mi trovo di ottimo umore. Nondimeno penso sempre a voi e sarei felice di vedervi ».

Qui un amico introduce nella lettera un inciso, di proprio pugno: « Le cose non stanno precisamente come dice il conte. Siamo tutti soddisfattissimi delle sue sofferenze, le quali riescono in verità impagabili, tanto sono comiche. Pel suo orzaiolo ha già fatto venire il medico tre volte!... ».

Un altro giorno da Iásnaia Poliana scioglie un inno alla primavera: « La primavera è venuta; aveva un bel fare i capricci, è venuta lo stesso. Sono vere meraviglie: ogni dì una meraviglia nuova. Erano tronchi morti, tutto a un tratto spuntarono le foglie. Sulla terra, pezze di verde, sbucate Dio sa donde, di giallo, di blu. Animali di ogni sorte volano come insensati da un cespuglio all'altro, sibilano a tutta forza. È magnifico! Proprio adesso sul davanzale vedo due usignuoli. Ho fatto degli esperimenti e figuratevi che mi è riuscito di attirarli alla finestra mediante accordi di sesta sul pianoforte. Devo la scoperta a un caso. Strimpellavo una sonata di Hayden, quando, al tornar della sesta, sento in corte e nella camera di mia zia (ha un canarino) fischi, trilli e gorgheggi che sembrano rispondere. Io smetto, il coro smette. Ricomincio, eccolo che ricomincia (due usignuoli e il canarino). Ho passato tre ore in tale occupazione: il balcone spalancato, la notte tepida, le rane alle loro faccende, i guardiani alle proprie. Meraviglioso! Perdonatemi se questa lettera vi sembra alquanto selvaggia. Devo confessarvi che sono un po' pazzo di primavera e di solitudine. Auguro con tutta l'anima qualcosa di simile anche a voi. Ci sono istanti di felicità ben più forti che questa: ma non ve n'ha di più pieni e di più armoniosi.

E gettati con ardire e forza
In questo oceano di vita...

È la primavera di Tiùtceff, che dimentico sempre di inverno e che non cesso mai, mio malgrado, di ripetere in primavera ».

L'on. Andrew Dixson White, ambasciatore degli Stati Uniti in Germania, narra il suo arrivo alla campestre dimora tolstoiana. Appena giunto alla casa del conte gli andarono incontro due servi in abito nero che lo introdussero in un salone signorile. Ma passato nello studio di Tolstoi, si trovò di colpo nella camera di un contadino, semplice e povera: il grande scrittore, vestito di un rude abito di campagnuolo, lavorava presso una tavola rozza. Aveva voluto bandire non solo ogni lusso, ma perfino ogni apparenza di comodità dalla propria

stanza, nella quale si trovavano i più curiosi strumenti: seghe, pialle, lesine ecc., poiché, come è noto, Tolstoi passava varie ore del giorno in occupazioni manuali, costruendosi rozzi mobili, e facendosi da sé anche le scarpe.

« L'accoglienza — dice l'ambasciatore — non poteva essere più gentile. Mentre il suo vestire era quello di un contadino, i suoi modi erano l'opposto, cordiali, ma dignitosi e impressivi. C'erano nella camera altre persone, forestieri in abito da sera, professori di Mosca, ciascuno vestito come più gli piaceva, e un certo numero di discepoli, i quali indossavano anche essi, come il loro Maestro, l'abito del contadino ».

Avendo chiesto di essere presentato alla signora, il White fu condotto, attraverso una serie di camere, a un salone ammobiliato come qualsiasi appartamento elegante di Pietroburgo. Qui la contessa, in abito da sera, con altre signore riceveva gli ospiti cordialmente. Questo rapido trapasso dalla cabina contadinesca del padrone alle camere sontuose della signora, era sorprendente, sembrava un cambiamento di scena in teatro.

Da quando si era stabilito in modo definitivo a Iásnaia Poliana, Tolstoi vi conduceva l'esistenza più metodica e regolare. Egli si levava al mattino verso le otto e, dopo una brevissima passeggiata a piedi, di dieci minuti nel bosco vicinissimo alla casa, entrava nel suo studio verso le nove per non uscirne più fino all'ora della colazione. A colazione arrivava tardissimo, quando gli altri si erano già levati da tavola. Talora la contessa era costretta a preparargli di nuovo i cibi. Non mangiava che due uova, due pomidori, una schiacciata di legumi, e beveva solo latte.

Dopo il pasto montava a cavallo, ogni giorno, anche di inverno, per una lunga trottata. Spesso cagionava alla moglie palpiti ed ansie, tardando troppo sull'ora consueta del ritorno. Ed essa gli muoveva dolci rimproveri. Egli cercava di scusarsi narrandole con entusiasmo i suoi rapimenti estetici innanzi ai sempre nuovi spettacoli della natura, e talvolta le diceva, pieno di meraviglia, di aver scoperto nuovi sentieri in quella terra che da tanti anni, quasi ogni giorno, percorreva in lungo e largo. Ritornato dalla cavalcata, dormiva un'oretta e poi leggeva la corrispondenza. Verso le dieci il samovar riuniva, intorno alla tavola familiare, il grande scrittore, la sua famiglia e quei parenti ed ospiti che non mancavano mai a Iásnaia Poliana. Verso le undici Leone Nicolaievic Tolstoi andava a letto.

Ogni giorno Tolstoi riceveva una quantità enorme di lettere da tutte le parti del mondo. Egli rispondeva sempre, e le risposte le dat-

tava alla figlia Alessandra e al suo segretario. Quando il segretario, Gùssev, venne relegato nel governatorato di Viatka, Tolstoi fu costretto ad introdurre alcuni cambiamenti nelle sue abitudini quotidiane. Fra l'altro fu soppressa la lettura dei giornali, che era solitamente fatta dal Gùssev.

Ma la corrispondenza era ancor poca cosa di fronte ai visitatori. Essi potevano dividersi in due grandi categorie: i curiosi e i bisognosi. I primi se ne andavano disillusi, perché la mente acuta del filosofo ne comprendeva tutto il valore e li trattava freddamente. I secondi ricevevano aiuto, consiglio e soccorso. Tolstoi, però, non si negava a nessuno, e la sua semplicità faceva subito sparire ogni disuguaglianza. In sua presenza tutti si sentivano alla stessa altezza, più che mai vicini gli uni agli altri. Concetto Pettinato, che ebbe un giorno occasione di discorrere a lungo di Tolstoi col grande scultore russo Günsburg, ci fà rivivere non poche scenette gustose svoltesi nella quiete di Iásnaia Poliana. Una volta mentre Tolstoi posava per lo scultore Günsburg, il domestico venne ad annunciare che erano arrivate delle signorine da Tula.

— Cosa vogliono?

— Vedervi.

— Che seccatura, ma non c'è rimedio: falle passare.

Entrarono quattro ragazze e si schierarono sulla soglia senza dir parola.

— Donde venite?

— Da Tula.

— Cosa desiderate?

Silenzio. Le quattro pellegrine cominciavano a sudar freddo.

— Avete letto qualcosa di mio?

— Sì.

— Anche i miei romanzi?

— No.

— Ah, allora ve ne darò io alcuni.

Nuovo silenzio. Poi si capì che le povere creature non sapevano più a qual santo votarsi. Tolstoi dové finire col pregarle di andarsene, chiamando il domestico perché desse loro i libri.

Un'altra volta venne da lui una signorina, la quale aveva ricevuto un'eredità di un milione, per chiedergli cosa dovesse farne. È interessante anche la risposta di Tolstoi:

— Bruciatelo.

— Come? Noi abbiamo così pochi asili di infanzia, così pochi ospizi per i vecchi?

— E che perciò? I padri non debbono mandare i loro figli all'asilo e i figli non devono mettere i loro vecchi all'ospizio. Bruciatelo!

Un'altra volta gli giunse un lungo telegramma da Mosca, chiedente un'udienza per un ignoto che dei conoscenti gli avevano raccomandato. Egli si affrettò a rispondere che era spiacentissimo di non poterlo ricevere. Di lì a qualche giorno, mentre faceva una passeggiata, ecco fermarglisi accanto una *troika* e discenderne un signore in marsina. Naturalmente era l'ignoto di Mosca.

— Voi siete Tolstoi, non è vero? Sono molto contento. Ho veduto tutto al mondo, volevo vedere anche voi.

— Ah, chi siete?

— Sono il commesso viaggiatore del tale dentifricio. Permettete che vi accompagni?

— Non ho tempo.

Allora il bizzarro personaggio cavò fuori da una busta un astuccio di velluto con dentro due boccette del celebre specifico e glie le porse. Tolstoi gli voltò le spalle:

— Che volete che me ne faccia, se non ho più denti?

Ma la sera al suo ritorno, le due boccette lo aspettavano in anticamera sopra una sedia, con la carta di visita del fabbricante.

Ma sentite questa. Un giorno una comitiva di *mugiks* si presentò a domandargli che facesse loro un sermone per liberarli dalla voglia di bere. Però a questa bizzarra condizione: che il sermone non mutasse niente altro nelle loro teste. L'apostolo rispose essere la cosa impossibile, ed allora quelli se ne andarono senza averlo voluto ascoltare.

Più temibili dei visitatori erano le visitatrici. Se una signora si recava da Tolstoi per chiedergli un migliaio di rubli, e non riusciva nell'intento, la cosa per lo meno finiva con uno svenimento, dopo del quale la postulante... accettava una somma molto inferiore a quella domandata.

Se, però, Tolstoi non poteva prediligere questa categoria di visitatori curiosi e importuni, egli amava l'altra, costituita dalla gente semplice della campagna, o dalle persone che gli dimostravano un sincero attaccamento, o dai letterati ed artisti. Ogni piccola dimostrazione di affetto era gradita al solitario russo, purché mancasse assolutamente di teatralità. Egli scriveva ad un amico: « Quanta gioia nell'accorgersi di esercitare un'influenza qualsiasi sugli altri! Allora solo si acquista la certezza che il fuoco dell'anima nostra è vero fuoco, giacché accende! ».

Tutti i giorni, anche col tempo cattivo, terminato di ricevere la gente di casa, Tolstoi scendeva in giardino per recarsi all'*albero dei poveri*. Intorno a questo albero erano ad attenderlo sempre contadini ed operai, che sapevano di non ricorrere mai invano per qualunque cosa loro servisse a colui che chiamavano con l'appellativo di *Padre*.

Una volta — dice lo scrittore Serghéienko — assistetti all'udienza concessa a questi mendicanti.

— Che c'è? — chiese Tolstoi in tono calmo, spiegando la carta presentatagli da un contadino.

Questi gli disse molto confusamente l'intreccio di una lite; lo scrittore, con straordinaria pazienza, ascoltò fino all'ultimo e promise di compilare un ricorso in appello.

Un altro contadino, che teneva per mano un fanciullo d'aspetto malaticcio, espose le sue tristi condizioni e domandò della legna, che gli fu concessa.

Due zappatori chiesero, quindi, un libro da leggere, e Tolstoi, dopo essersi recato nel suo studio, per prendervi *Le meraviglie del mondo*, consegnò il volume con preghiera... di non sciuparlo.

Quindi un uomo, vestito di logori abiti, ma con un berretto rosso in capo, distintivo della nobiltà, presentò « i suoi titoli » che Tolstoi non volle leggere. Fece, però, scivolare nelle mani del disgraziato alcune monete.

L'altro sembrò poco soddisfatto e insistette per la presentazione delle proprie carte. Ma Tolstoi con un tremito di rincrescimento nella voce:

— Mi dispiace, fratello mio, ma non posso darti altro...

Conosceva come pochi il popolo russo e raramente qualcuno riusciva a mentirgli. I suoi occhi arrivavano sino in fondo all'anima e scrutavano la verità. Una volta, sulla strada da Mosca a Tula, si imbatté in un contadino-operaio, il quale gli raccontò che il padrone lo aveva pagato meno del convenuto. Tolstoi lo stette a sentire attentamente, e, dopo una pausa, disse:

— Non deve essere precisamente così.

Alle proteste del contadino, Tolstoi non rispose. Però stringendo la mano al compagno, insistette:

— Eppure, non mi hai detta la verità.

— Perdonami, Padre, ti ho ingannato, — rispose il contadino. — Sciupai per bere quanto giustamente mi dette il padrone.

Un'altra volta ad una donna accusata di un delitto, che si protestava innocente, Tolstoi osservò:

— Se tu non hai commesso questo delitto, non ne avrai rimorso. Ma se l'hai commesso ti compiango, perché in questo momento devi soffrire orribilmente.

La donna, singhiozzando, esclamò:

— È vero; soffro immensamente.

E gli confessò la colpa.

Ma ai curiosi ed ai bisognosi e semplici, si deve aggiungere la categoria dei visitatori intellettuali. Ecco un maestro elementare, venuto dal lontano mezzodì per parlargli di cose scolastiche; ecco uno scienziato che spiega una teoria sulla luce; ecco uno studentello che presenta un volume di poesie; un uomo politico, un finanziere, un letterato...

Ad onta di *Che cosa è l'Arte?* la villa era, specie di estate, sempre piena di artisti al lavoro. La mattina, per tempo, Tolstoi entrava di colpo nella camera degli ospiti a dare loro il buon giorno:

— Come avete dormito? Le mosche non v'han dato fastidio?

Ogni giorno riceveva la visita di scrittori, letterati, artisti, musicisti, seguaci di varie sette religiose. Fra le visite più cospicue vi fu una volta quella di Cesare Lombroso. Ecco come il Lombroso stesso la rievoca:

« ...Ancora prima che avessi telegraficamente partecipato al celebre scrittore l'intenzione di fargli una visita, il generale di Polizia Kutusoff mi fece capire quanto mal veduta sarebbe stata dal Governo questa mia visita. Egli agitava, tutto fuori di sé, le mani in aria e diceva:

« — Ma non sa lei che non ha il cervello a posto?

« Colsi la palla al balzo e gli dissi:

« — È appunto per questo che voglio visitarlo. Sono medico dei pazzi.

« Allora il viso del generale si rassegnò e nulla più ebbe a ridire. E, realmente, in un certo qual modo, è proprio come psicologo che feci questa visita. Nelle sue *Memorie* credo aver trovato tanti punti di appoggio al mio principio della condizione patologica del genio, che potevo ben sperare di trovarlo confermato nel più grande dei poeti e dei romanzieri viventi. Debbo, però, confessare che quanto vidi parve fatto apposta per contraddire me e tutte le leggende create, da sì lungo tempo, intorno a Tolstoi. La fisonomia del filosofo è più quella di un bravo e sano *mugik*, passato attraverso il congegno livellatore del servizio militare, che non di un pensatore e di un poeta. Il famoso costume contadinesco si limita ad una comoda giubba, inappuntabilmente linda, e gli stivali non parevano davvero fatti dalle sue mani.

Nel contegno era calmo ed amabile. Soltanto nel discorrere intorno al delinquente nato, Tolstoi fuorviò alquanto. Dei suoi lavori campestri, dei suoi zoccoli, non vidi neppure la minima traccia. Tolstoi si occupa ogni giorno esattamente quattro ore con dei lavori letterari. Come ogni uomo di rilevanza, ha una grande opinione di sé stesso. Non c'è quasi alcun angolo della sua casa dove non v'abbia un modello, una statua, un busto del conte. Lo si vede ritratto in tutti gli atteggiamenti: scrivendo, a cavallo, a tavola ».

Recatisi un giorno a prendere un bagno nel fiume, avendo dichiarato il Lombroso che sapeva nuotare, il Tolstoi si diede ai suoi soliti esercizi, senza curarsi oltre dello scienziato; ma « il caro vecchietto » per poco non affogava, e Tolstoi dové correre lui a trarlo a salvamento. Dopo il bagno il romanziere, per agevolar la reazione, eseguì qualche esercizio, sollevandosi robustamente sul trapezio. Il Lombroso cercò di imitarlo, ma, per quanto si arrabattasse, rimase a terra. Non pertanto la visita lasciò un'eccellente impressione in ambedue; si trovarono spesso d'accordo in molte idee, e Tolstoi disse che il Lombroso non era quel fanatico della scienza che aveva immaginato e temuto.

Amante della vita fisica, Leone Tolstoi si divertiva, talvolta, con dei giuochi fanciulleschi. Così, per esempio, perfino quando aveva raggiunto una tarda età, invitava spesso un amico, altrettanto vecchio, a giuocare a rincorrersi con lui intorno alla tavola. Duscian Makowilzi, suo medico personale e fedele amico, quando lo stato di salute del vegliardo era già un po' preoccupante, soleva dire: « No, Leone Nicolaievic, questo numero del programma non può venire eseguito ». Ed il grande scrittore, obbediente, rispettava il divieto del suo medico. Un altro giuoco fanciullesco, chiamato, chi sa perché, « la cavalcata numida », era molto comune nella famiglia Tolstoi. Quando un visitatore noioso ed importuno, uno dei tanti non invitati che si valevano della cortese ospitalità della casa di Iásnaia Poliana per invaderla, se ne era finalmente andato, i membri della famiglia — capitanati dal poeta — formavano circolo, stringendosi per mano e saltavano allegri in giro.

Un giorno il pianista Goldenmeisten, uno dei migliori amici di Tolstoi, si trovava con lui in un tram di Mosca. All'improvviso lo scrittore ottantenne chiese al musicista:

— Sai fare un galletto di carta?

— No.

— No? Sta bene attento.

E Tolstoi cominciò a piegare il biglietto del tram con molta destrezza, e ne foggiò un galletto alquanto complicato, che sbatteva le ali quando gli si tirava la coda. Durante la corsa capitò il controllore. Tolstoi gli porse ridendo il suo capolavoro e tirò la coda della bestia di carta sotto il naso dell'autorità tranviaria. Ma il controllore, con una faccia immobile da uomo che non ha tempo da perdere in simili sciocchezze, prese il galletto, lo ridusse alla sua forma primitiva di biglietto, ne guardò il numero e lo stracciò. Tolstoi volse all'amico un'occhiata piena di sottintesi mormorando tristemente:

— Ahimè, ha torto il collo al povero galletto...

Del suo carattere buono e insieme violento, della sua prodigalità, del suo regime vegetariano, e del suo buon cuore con i poveri ci parla una signora del cantone di Vaud, Louise Crumeyrolle, che fu trent'anni fa, a Iásnaia Poliana, istitutrice di un figlio di Tolstoi:

« Quando conobbi — narrava Louise — il conte, egli aveva molti e molti servi e li trattava *relativamente* bene, secondo noi europei e occidentali, *troppo bene* secondo l'uso russo. Però tutta l'azienda della casa era gestita dalla contessa, energica e imperiosa. Il conte era allora stranamente prodigo. I denari guadagnati con le sue pubblicazioni li sprecava in ninnoli e balocchi costosi. La contessa lo sgridava molte volte, anche in presenza di estranei, e il grande uomo soffriva in silenzio. Il carattere di Leone Tolstoi era generoso e sottomesso; qualche volta, però, scattava, e allora l'ira sua diventava infrenabile e brutale. Un giorno redarguì vivamente una contadina che non aveva eseguito un ordine. Dopo quella scenata non uscì per due giorni dalla camera, e quando ritornò in famiglia, era taciturno oltre il consueto.

L'istitutrice afferma anche che l'illustre scrittore mentre di giorno professava e praticava le dottrine vegetariane, di notte si levava per andare a cercar nella dispensa bistecche, filetti, cotolette, tutto ciò insomma che vi era di carne, mangiando a due palmenti con l'avidità di un vegetariano per forza. Ma questa deve essere una leggenda messa in giro per malignità. È invece, più vera la risposta che lui dava quando lo interrogavano sulla contraddizione tra le sue teorie evangeliche in onore della povertà e la sua fortuna di tre milioni...

— Questa fortuna non è mia — rispondeva per sua difesa. — Appartiene a mia moglie.

In verità era di proverbiale buon cuore. Quando andava fuori di casa si provvedeva largamente di molte piccole monete da distribuire ai poveri.

Questo bisogno nacque in lui quel giorno lontano in cui, sopra una via maestra, vide un povero artigiano donare alcuni copechi a

un mendico. Sentì, allora, che lui, ricco, in proporzione avrebbe dovuto donare i tre quarti del suo patrimonio. E un desiderio di sperdere nei rivi della carità la fonte della propria ricchezza lo invase, e una volontà grande gli sorse di essere povero come l'artigiano, a cui era facile dividere, col primo cristiano incontrato, tutto il suo avere.

L'ambasciatore americano White gli osservò un giorno che questa abitudine serviva soltanto a incoraggiare la pigrizia e tutte le altre miserie materiali e morali connesse con l'accattonaggio: citò l'esempio di organizzazioni americane le quali negano l'elemosina, ma procurano ai poveri del lavoro. In altri termini in questo modo egli faceva due torti: uno al mendicante, inducendolo a mentire per ottenere un favore che avrebbe potuto invece domandare come suo diritto lavorando; un altro alla società, perché questo dare senza discriminazione alcuna, induceva una moltitudine a depredarla, mentre avrebbe potuto col suo lavoro rafforzarla. E ricordò a Tolstoi le orde di mendicanti robusti che si affollano per le vie di Mosca. Il Tolstoi rispose che, in questi casi, il punto principale non è il risultato delle nostre azioni, ma anzitutto la coltivazione dei buoni sentimenti di chi dà. Ma il White definì questa teoria assolutamente egoista.

La carità di Tolstoi non si limitava alle elemosine spicciole, ma giungeva perfino a qualche assurdo. Un giorno, nei suoi possedimenti, soprese alcuni *mugiks* che avendo abbattuto un albero stavano per caricarlo sopra un carro e portarselo via. Alla vista del conte essi si dettero alla fuga. Ma questi li richiamò con un gesto amichevole:

— Amici miei, perché fuggite? Non siamo, forse, tutti fratelli? Voi avete bisogno di quest'albero per riscaldarvi, o perché vendendolo ne ricaverete un po' di denaro necessario per il vostro misero alimento... Niente di più naturale. Io vi aiuterò a caricarlo...

Sfortuna volle che in quel momento comparisse la contessa, la quale non intese affatto da quell'orecchio. Risparmiò, sì, ai *mugiks* i colpi di *knut* che si sarebbero meritati, ma volle che lasciassero l'albero dove si trovava.

Un altro contadino gli chiese un giorno quattro alberi che egli concedé senza esitare. Ma il contadino non solo recise i più grossi, ma ne prese cinque invece di quattro. Il fatto venne riferito alla contessa che se ne dolse col marito:

— Perché — rispose Tolstoi — avrebbe dovuto prenderne soltanto quattro? Vuol dire che aveva bisogno dei più grossi e di cinque.

A Lucerna una sera cenava con la moglie sulla terrazza dell'albergo insieme a molti forestieri, mentre giù in strada un misero musicante girovago suonava molto bene il violino. Tutti stavano ad ascoltare ammirati, ma quando il povero suonatore finì e si tolse il cap-

pello perché gli si buttasse qualche soldo, nessuno mostrò di accorgersene. Ciò parve addirittura un delitto a Tolstoi, che, per trarre vendetta di quell'elegantissimo pubblico spietato, scese giù, prese sotto braccio il povero violinista, lo portò sulla terrazza e gli fece servire, alla sua tavola, una succulenta cena annaffiata da *champagne*. Ma non pare che il pubblico comprendesse l'ironia dell'atto, e tanto meno il povero musicante, che si sentiva come caduto dalle nuvole (1).

Alle volte per questa sua eccessiva carità cristiana gliene capitavano di curiose. Un giorno percorrendo in carrozza una via di Mosca, si incontrò in un *gorodovòi* (guardia di pubblica sicurezza) che trascinava in prigione un contadino. Fatta fermare la carrozza, Tolstoi disse alla guardia:

— Sai leggere?

— Sì — rispose il *gorodovòi*.

— Hai mai letto la Sacra Scrittura?

— L'ho letta.

— Ebbene non dimenticarti che essa ci ordina di amare il prossimo come noi stessi.

La guardia osservò meravigliato il conte, e poi chiese:

— E tu sai leggere?

— Sì — rispose Tolstoi.

— Hai letto mai il regolamento di polizia?

— No.

— Ebbene, leggilo, e poi potrai insegnarmi il mio mestiere.

Il romanziere, mortificato, non trovò nulla da rispondere...

La popolarità che ebbe Tolstoi in tutto il mondo fu enorme, ed è naturale che in Russia non lo fosse di meno. Una volta, dopo otto anni di assenza, tornò a Mosca, per visitarvi il suo amico e discepolo Tscerkoff al quale era stato proibito di abitare nelle vicinanze di Iásnaia Poliana. Arrivò all'improvviso, e il suo ospite dové mandargli a prenderne la colazione in un ristorante vegetariano. Ma la notizia del suo arrivo si sparse rapidamente, e quando Tolstoi andò a passeggio per le vie, fu riconosciuto e salutato con rispetto da tutti i cittadini. Il grande scrittore si divertì moltissimo a sentire il grammofono in un negozio; rimase qualche tempo ad ascoltare la musica in mezzo alla folla, e manifestò, poi, al proprietario del magazzino la sua gioia all'idea che anche i poveri potessero avere, così, il piacere di udire i migliori cantanti. Quando ripartì per la sua residenza campestre, una gran folla si raccolse alla stazione, sperando che Tolstoi pronunciasse

(1) Da questo episodio nacque, poi, il noto racconto *Il Violinista di Lucerna*.

un discorso. Ma egli non volle parlare in pubblico e rimase a chiacchierare con alcuni amici dallo sportello del suo scompartimento di terza classe. E disse loro che il suo unico scopo della vita era stato quello di manifestare le idee da lui ritenute vere e necessarie.

Il pittore Schadow, conosciutissimo tra l'altro per essere stato per lungo tempo l'artista favorito di Bismark, ricorda un viaggio fatto in compagnia del grande romanziere in Russia. « Il conte Tolstoi — egli scrive — aveva un influsso immenso sui russi. Viaggiando da Mosca verso il Mezzogiorno, mi accorsi, nel treno, di averlo dirimpetto a me. Me ne accorsi perché la sua fisonomia mi era nota dai ritratti. Presto ci mettemmo a conversare; dapprima con difficoltà, perché io balbettavo il russo, e il francese suo era snodato. Tentammo di parlare inglese e italiano, ma fu peggio. Gli domandai quale lingua gli fosse più familiare dopo il russo. — Leggo il tedesco come il russo, mi rispose. Lo pregai, quindi, di servirsi della mia lingua materna, e continuò il discorso in tedesco, correntemente. Indossava la vestaglia nera dei contadini russi, ma sotto portava giacca e calzoni che si vedeva essere opera di un sarto londinese di primissimo ordine. Ai piedi aveva calzature che non si potevano chiamare stivali, bensì barche dell'Oder o del Volga. Ma il suo viso, nonostante la bruttezza, la sua persona, il contegno, non lasciavano un istante in dubbio, anche senza conoscerlo, di essere al cospetto di un gran signore.

— Avete viaggiato molto — mi disse — come pittore, e osservato, certo, le cose con maggiore acutezza degli altri. Perciò potrete darmi qualche spiegazione su qualche problema che da me non riesco a risolvere. Per esempio, la Chiesa Cattolica è davvero un baluardo contro il socialismo, l'anarchia, il nichilismo?

Gli dissi che non mi ero posto mai questo quesito. Il Tolstoi mi fece, quindi, un'infinità di altre domande. Gli suscitò molto interesse l'udire che avevo conosciuto Turghenieff, il suo rivale, morto da lungo tempo.

Come il treno si fermò ad una stazione dove si poteva pranzare, entrammo insieme al ristorante. Mi feci servire del *bòrsctsc*, deliziosa zuppa russa. Le ferrovie russe, almeno nei riguardi della comodità dei carrozzoni e della bontà dei ristoranti, non avevano allora uguali al mondo. Due ore dopo toccammo un'altra stazione dove si poteva mangiare e mi feci portare del *sctsci* zuppa nazionale. « In verità — mi disse il romanziere sorridendo — mi sembra siate perfettamente accostumato agli usi del nostro paese: comunque, con la cucina, e non con la nostra acquavite nazionale ».

Qui il colloquio fu troncato. Il capostazione si avvicinò, salutando e disse al conte che rilevata la sua presenza in treno, la Dire-

zione della Ferrovie dello Stato gli metteva a disposizione un vagone salone. Compresi allora cosa ci fosse di vero nelle notizie dei giornali tedeschi sulle persecuzioni contro il Tolstoi ».

Non era, questo, il solo artista che Tolstoi avesse avvicinato. Credo che di pochi uomini si siano fatti tanti ritratti quanti se ne fecero di Tolstoi. Cominciò il Kramskòi nel '73 con quello che trovasi oggi nella Galleria Tretiakowski di Mosca. Il Günsburg ne fece quattro o cinque, in marmo e in bronzo, tutti felicissimi. Sei o sette almeno ne eseguì il Riépin: dico sei o sette grandi tele, poiché i disegni e gli schizzi di sua mano, raccolti nei due Musei tolstoiani di Mosca e di Pietroburgo o sparpagliati pel mondo, sono innumerevoli. E vanno contati ancora quelli dell'Orloff e del Pasternack, fra cui stupendo, di quest'ultimo, il quadro raffigurante il salotto di Iásnaia con Sofia e Tatiana Tolstoi che agucchiano sotto la lampada, e lo scrittore da una parte, in ombra, la testa appoggiata al muro. Non parlo naturalmente dei ritratti eseguiti di seconda mano, delle fotografie, delle oleografie, delle caricature, delle incisioni di ogni sorta che ne hanno riprodotto la gran barba, i larghi zigomi, perfino sui manichi dei bastoni e dei temperini.

Anni fa si tenne a Londra un'esposizione tolstoiana. Ciò che più stupiva il visitatore era, appunto l'incredibile abbondanza di fotografie e disegni rappresentanti il grande scrittore in tutte le età, in tutti i costumi, in tutte le pose: Tolstoi che zappa la terra, Tolstoi che legge, che scrive, che detta ad una dattilografa, che brandisce una vanga, che giuoca a scacchi, che prende il the, e, infine, Tolstoi che ringrazia con un sorriso il fotografo. Ma ecco un'altra serie di fotografie: Tolstoi a cavallo, in giardino, davanti al chiosco dei bagni, sul campo del *law-tennis*, in montagna, mentre si accinge a visitare un manicomio... Erano centinaia di fotografie, litografie, disegni a penna e a matita, acqueforti, acquerelli, quadri grandi e piccoli. E nulla era stato sottratto alla curiosità del pubblico: si vedevano le fotografie della casa di Tolstoi, del suo podere, della sua famiglia, e degli amici, perfino dei due salottini da studio: uno, con un divano e molti cuscini ricamati, adorno di bei quadri e di soffici tappeti, è quello in cui fu scritta *Anna Karènin*, e non deve confondersi con l'altro studio, nudo, severo, monastico, dove l'apostolo dell'umiltà scrisse quasi tutte le opere di puro pensiero.

Ma i ritratti, i disegni, i quadri, non formavano che una parte dell'Esposizione. Dell'immensa popolarità di Tolstoi fra i suoi conterranei, vi erano curiosissimi documenti. I russi volevano vedere l'immagine dello scrittore riprodotta dappertutto, in tutte le foggie:

la consideravano quasi come un talismano. Così si diffusero sui mercati moscoviti centinaia di prodotti tolstoiani: sigarette Tolstoi, cioccolatto Tolstoi, bottoni, posate, scatole di fiammiferi, cappelli, ecc. alla Tolstoi e con tanto di ritratto; senza contare una collezione di pipe di terracotta, di osso e di schiuma, su cui oscuri artefici scolpirono i venerati lineamenti del grande amico degli umili. Vi era, tra gli altri oggetti, un bizzarro giocattolo che rappresentava Tolstoi in atto di spingere l'aratro...

I due grandi artisti russi che riprodussero Tolstoi sono il pittore Riépin e lo scultore Günsburg. Quest'ultimo andò la prima volta a Iásnaia solo nel '91. Vi trovò anche Riépin, il quale la sera lavorava a un busto dello scrittore e di giorno dipingeva nel suo studio. Questo studio era il famoso sottosuolo imbiancato alla calce, che il quadro di Riépin rese poi popolare. Dal soffitto pendevano due anelli per la ginnastica; in un angolo stavano, una falce, una sega e qualche altro strumento rurale. Tolstoi sedeva innanzi alla tavola sopra una cassapanca, una gamba ripiegata alla turca. Quando entravano i due artisti li guardava trasognato:

— Ah, siete venuti per lavorare? Sono in posa o no?

Gli intrusi non osavano nemmeno girargli attorno, nella tema di far scricchiolare le proprie scarpe. Tratto tratto, avvertendo forse un eccessivo silenzio, lo scrittore alzava gli occhi con aria interrogativa e chiedeva « se li disturbasse ». Confessava timidamente di sentirsi come se gli tagliassero i capelli...

Tale la vita di Iásnaia Poliana, trascorsa nell'intimità della famiglia, fra i devoti discepoli, la folla degli ammiratori ed amici, il lavoro intellettuale, alternato sapientemente con l'esercizio fisico, e la certezza di sentirsi amato da una moltitudine mondiale di lettori.

Ma questa pace non doveva durare per sempre, ché, negli ultimi tempi, le idee di Tolstoi andarono verso delle realizzazioni tali da produrre un dissidio insanabile tra lui e quella stessa Sofia che lo amò di così fervido amore.

ARTURO LANCELLOTTI.

LA MORTE DI ORFEO

L'Eroe muore; e gli uomini tornano
ai loro vecchi istinti; ma le istituzioni
create da lui, restano!

Sorto era già, smovendosi alla voce
le pietre immani intorno al curvo Nume,
come alla brezza or lenta ora veloce
danzan le piume:

sorto era già l'arduo tempietto: e brevi
soffi di canto sospingean le incerte,
ultime pietre a coronar le lievi
colonne aperte:

quando, rapito in sé, nulla sentendo
delle Baccanti urlanti entro il suo tempio,
giaceva Orfeo per sempre, in un orrendo,
pietoso scempio!

Ed una furia, torbida e delira
fra belve prone ed alberi silenti,
ne spezzava insensibile la lira,
con man frementi!

Ronzaron aspre le divelte corde,
e ancora un nome fra le sperse note
tentaron lievi, e in un tremor discorde
tacquero immote!

Ma intorno intorno, sull'Eroe già spento,
stettero ancor con l'ardue fronti inchini,
come presi da un vortice di vento,
cipressi e pini!

Ancor le Ninfe stettero, obliose
degli obliosi Satiri lascivi,
affacciate alle quercie ampio-frondose,
o su dai rivi!

Ancor l'acque del fiume, trattenute
da invisibili sponde in quel lor molle
scendere al mar, s'accavallaron mute
su per il colle!

E una zebrata tigre, ancora e invano,
erto sui quattro pie' l'arcato dosso,
con umidi occhi ricercò la mano
d'Orfeo commosso!

Ma strisciando sul ventre, e lungo il collo,
a lambir l'orme dell'Eroe disfatto,
sentì sangue la iena, e in uno scrollo,
s'alzò di scatto!

E vide sangue, tra un baglior di blocchi:
e si leccò con l'aspra lingua immonda
l'obliquo muso, e in un rotar degli occhi
ruggì profonda!

Rispose un'eco: e a quella voce fiera,
dalla foresta svaporò l'incanto,
e tutto, a un tratto, ritornò com'era
prima del canto!

Da un pino enorme, con un salto ardito,
prese l'abbrivo l'aquila, crosciando,
e inartigliato un flebile vagito,
salì rotando!

Raspò la terra un lupo, e incontro ai venti
si stiracchiò con l'ampie fauci aperte,
e fuggì via, pendendogli dai denti
un braccio inerte!

L'eretto capo, che alla dolce voce
d'Orfeo danzava tra le anella al suolo,
vibrò la serpe, ed afferrò veloce
un'ala a volo!

Scattò da terra, ove sognava immoto,
vasto il leone: e contro il leopardo,
lento agitò la lunga coda a vuoto,
fermo lo sguardo!

E tutto, allora, ritornò com'era
prima del canto! E le lor vie profonde,
sfasciata l'invisibile barriera,
ripreser l'onde!

E sfatto il gorgo a cui pareano avvinti,
si ridrizzaron pini, olmi, cipressi,
sciogliendosi le foglie in indistinti
fremiti spessi:

e tutti, ancora, sottomessi ai venti,
rimormoraron le lor foglie sole
l'eco dei suoni ormai per sempre spenti
sotto il bel sole!

E tutto, allora, ritornò com'era
prima del canto! E un Satiro rubizzo,
ferma la bruna man sulla leggera
onda del pizzo,

ancor, con gli occhi obliquamente infidi,
smiciò le Ninfe; e ancor le Ninfe, intorno,
si vider nude fuor dei loro nidi,
nel chiaro giorno!

E tutto, tutto, fu ripreso e domo
dal vecchio istinto! Ed agli antichi orrori
tornarono le belve, e tornò l'uomo
ai vecchi amori,

e le piante alle brezze, e al cielo chiaro
le nubi, e l'acque al mare insonne! E solo
le pietre gravi più non ritornaro
scomposte al suolo!

Solo il tempietto in pie' restò, com'era
sorto dal canto! E in un tramonto fosco,
sfuggendo un uomo a un'orrida bufera
via per il bosco:

qui riparò, qui si gettò sgomento,
e qui pregò, che gli stemprasse Iddio
il duro cuore in qualche sentimento
più dolce e pio!

Qui ritornò sereno, in ciel vedendo
disciogliersi le nuvole, o lontano
calare il sole in un rossore orrendo
fra nubi e piano:

e qui pregò, che fra cotanto orrore
mai gli mancasse il dolce pane almeno,
mai la speranza libera, e l'amore
sempre sereno!

EDOARDO CREMA.

MALAGIGI

(ROMANZO)

CAPITOLO IX.

Della nuova scoperta che fece Don Andaloro.

Per potersene tornare al paese Don Andaloro corse a farsi dare in prestito un po' di danaro da certi commercianti di sua conoscenza e si dispose ad aspettare l'ora del treno girando per le vie della città come trasognato. Di quello che gli era capitato non gli rimaneva nessun logico ricordo e tutto si confondeva nella sua fantasia in un gran balenìo di mare. Ma le persone che su quel mare gli avevano giocato quel brutto tiro, si ostinavano a rimanere per metà ombre e solo per metà uomini in carne ed ossa.

— Se quelle, andava pensando egli, erano vere e proprie emanazioni dello spirito, fui legato a bella posta perché potessi ricevere la rivelazione, come io stesso del resto mi feci legare quella volta al fico, ed è stato l'intervento di quella bestia di pescatore che ha mandato tutto a monte. Ma comunque sia, questa è stata l'ultima volta e bisogna riconoscere che questo genere di esperimenti non dà quei risultati che mi aspettavo.

Mentre pensava a queste cose si era fermato davanti la bottega di un libraio e gli andarono gli occhi sopra un volume dalla copertina rosso e oro sulla quale si leggeva questo titolo: *Scienza Occulta.* Stette un po' fisso su quelle parole mentre la folla gli mulinava dietro, poi entrò, comprò il libro e per quanto potesse farlo con difficoltà, cominciò a sfogliarlo.

La gente era fitta sui marciapiedi e la strada era piena di veicoli. Don Andaloro andava avanti faticosamente tra le spinte e gli urtoni, strisciando alle volte contro le ruote delle vetture, tanto che molti si voltavano a guardare quell'omone con quel panciotto all'antica e il largo cappello chiaro, che si ostinava a leggere in quel tramestìo.

A mano a mano che scorreva l'indice del libro egli badava sempre meno alla gente che incontrava e le spinte e gli urtoni aumentavano sul suo cammino. Don Andaloro aveva una vaga idea di quella scienza ed era addirittura allibito di trovarsi nelle mani un libro che gli dichiarava così apertamente tutti i misteri.

Come per assicurarsi che non travedeva, tornava a leggere i titoli dei capitoli: *Come si può arrivare a conoscere i mondi superiori.*

— Dunque non c'è dubbio, pensava, bisogna far qualche cosa ma ci si arriva.

Un altro titolo diceva: *Che cosa erano il mondo e l'uomo nel passato e che cosa saranno nell'avvenire.*

— Ecco un problema che mi ha sempre affaticato il cervello e non tanto per il passato che è passato, ma per l'avvenire; sapere che cosa sarà di me, di tutta questa gente che passeggia ciecamente ignara del suo destino, ignara di questi stessi problemi.

Ma due titoli particolarmente attirarono la sua attenzione: l'uno diceva: *Come l'impossibile diventa possibile* e l'altro: *Come si trova la pietra filosofale.*

Della pietra filosofale Don Andaloro non sapeva in verità gran che, ma nella sua mente era associata fin dall' infanzia all' idea di cosa che nessuno mai era riuscito a trovare ed il vedere coi propri occhi in un libro stampato fresco fresco il modo di ritrovarla, gli faceva un'impressione assai forte e gli faceva considerare il libro che aveva tra le mani come un ordegno, una chiave caduta dal cielo, con la quale si potesse finalmente aprire la porta di tutti i misteri. Ma un pensiero gli attraversò la mente quasi a guastargli quel felice entusiasmo.

— Tutto bene, pensò, ma mi pare che si resti sempre sulle generali e mi pare che questi scienziati facciano la fatica di uno che spingendosi a scoprire nuove terre inesplorate, mai tentate da alcuno, se le ritrova poi nella carta segnata segretamente dalla Provvidenza e che comprende già tutti i possibili sforzi di tutti gli esploratori di tutti i tempi e di tutti i paesi. Fanno a gara ad essere coraggiosi ed acuti, partono da tutte le latitudini, camminano camminano e si ritrovano tutti al medesimo punto. Che cosa sarà di me dopo la morte; quale sorte attende l'anima mia? In quale condizione verremo a trovarci cessata che sia questa vita sulla terra? Questo è il punto... questo è il punto...

E con un dito tra le ultime pagine del libro andava ripetendo che quello era il punto, allorché gli andarono gli occhi sugli ultimi righi dell'indice e vi lesse: *Come si giunge alla chiaroveggenza dei fenomeni che si svolgono dalla morte fino a una nuova nascita.*

La vita dell'uomo dopo la morte.

— Per Dio! qui c'è tutto, esclamò Don Andaloro e così forte che un ragazzo che gli passava accanto con una cesta si fermò a guardarlo e come un'eco gli rimandò ridendo: « tutto »!

Don Andaloro continuò a camminare tenendosi stretto il libro sotto il braccio col cuore gonfio di una certezza che non aveva mai provata. Guardava con un'aria di superiorità quelli che gli camminavano vicino e gli sembrava impossibile che essi non avvertissero la presenza del libro che portava e al quale si aspettava di veder rivolgere la gente come se quel mucchietto di carta stampata avesse potuto mandare un tale odore di verità capace di drizzare dalla sua parte tutti quei nasi che riempivano la strada.

Più volte fu tentato di levare la voce sulla folla, brandendo il libro come la chiave della liberazione su una turba di prigionieri, ma lo trattenne quella sua diffidenza campagnuola che per sua fortuna non lo abbandonava ancora.

Arrivò al paese col treno della sera e Cataldo che era sul portone ad aspettarlo, fu assai sorpreso di vederlo giungere senza valigia, con quel libro in mano ed una faccia patita come se fosse uscito di malattia.

Gli chiese solo timidamente notizie della bocca che furono date ottime.

Subito dopo, appena il tempo di prendere un boccone, Don Andaloro si ritirò nella sua camera e si diede con ardore alla nuova lettura.

Il libro della scienza occulta prescriveva un'assoluta concentrazione del discepolo che voleva acquistare la chiaroveggenza ed un completo distacco dell'anima dalle percezioni dei sensi ed indicava alcuni esercizi che chiunque poteva fare a casa propria.

Piacque molto a Don Andaloro che per mezzo di questa scienza si raggiungeva lo scopo da soli, senza intervento di altre persone, senza andare girando, senza aiuto di tavolini e di legature, tutte cose che gli ricordavano fastidiosamente l'ubbriacatura di Cataldo, l'assalto dei cani da guardia, l' equivoco contegno di Moschetto e la rozza ignoranza di Chiaramonte. Egli non doveva fare altro che chiudersi, come infatti si chiuse, nel suo studio, dove noi lo lasceremo per ritrovare altre persone di questa verissima storia.

Donna Teresa e Paolina lontane dalla opulenta casa di Don Andaloro, così animata dal traffico della campagna, avevano preso a fare una vita più modesta, ma anche più tranquilla.

Non era stata permessa a Lorenzo nessun'altra visita, per non far parlare la gente, ma i due giovani non soffrivano molto in verità

di quel rigore, giacché la casetta di via San Pietro era bassa, ad un solo piano e non mancava di finestre dalla parte del vicolo dalle quali essi potessero restare la sera a conversare a lungo, mentre Paolina teneva a bada la madre, che la chiamava dall'interno, con dei « vengo » « vengo » che si facevano sempre più impazienti.

Non si parlava ancora di far subito le nozze, ma dopo la separazione, e vista l'ostinatezza di Lorenzo che teneva la famiglia sempre in agitazione, i parenti si erano decisi a fare un ultimo tentativo per superare l'ostacolo della dote.

— « Che le faccia fare l'atto di donazione di una delle tenute mentre è ancora in tempo, aveva mandato a dire a Donna Teresa il canonico, che decideva di tutto in casa di Lorenzo, e ci leviamo questo pensiero ».

La povera madre non faceva che piangere di nascosto della figlia.

La notte non chiudeva occhio, sbattuta dall'arrovellìo dei suoi pensieri come una foglia da venti contrari. Ma tutti quei pensieri, che nel buio dell'insonnia le sembravano tanti, erano in realtà uno solo: Paolina. Vederla felice, assicurarle la dote di quel matto di suo fratello, fare insomma quel matrimonio!

E non c'era altra via che ricorrere all'aiuto di Don Andaloro non solo per vincere l'opposizione dei parenti di Lorenzo, ma anche per fare le spese stesse delle nozze.

Così una sera trascinando con sè Paolina, che non voleva andare, Donna Teresa si recò in casa del fratello, facendo tutte le vie traverse per non farsi vedere.

CAPITOLO X.

Come Don Andaloro prospettò alla sorella la irrealtà del mondo.

Don Andaloro stava sdraiato sul letto immerso nella lettura allorché entrò Cataldo a dirgli tutto contento che c'erano le sue antiche padrone. Egli non disse una parola, non fece un gesto, ma rimase con gli occhi fissi nel punto del soffitto dove gli erano andati allorché li aveva sollevati dal libro.

Donna Teresa quando lo vide con quel libro davanti e con quell'aria assorta, pensò subito scoraggiata: « ecco, al solito... è sempre lo stesso! ».

Il più dolcemente che poté, cominciò a parlargli di quell'eterna faccenda del matrimonio. Su quell'argomento di parole e ragioni

e considerazioni gliene venivano tanti da riempire le ore con chicchessia, figurarsi se le venivano ora che si trovava alla presenza del solo che poteva decidere di ogni cosa.

Don Andaloro ascoltò con la testa appoggiata alla spalliera, il libro abbandonato sullo stomaco, lo sguardo che sfiorava i capelli di Donna Teresa ed andava a fissarsi ora nell'uno ora nell'altro degli angoli polverosi della camera. Alla fine le disse con severità:

— Che cosa sono mai queste piccole storie che mi vai raccontando?

— Come, piccole storie? Si tratta del matrimonio di Paolina, di tua nipote... tu pure le volevi bene...

Paolina arrossì e si tirò dietro la madre.

— Se voialtre, disse Don Andaloro, invece di vivere chiuse nei vostri sensi, conosceste certe dottrine, sapreste che nulla si può opporre alla riunione di due esseri per formarne uno solo, cioè perché i *due* tornino *uno* come erano in grembo alla divinità creatrice.

— Certo sarà come tu dici, questi ragazzi si vogliono bene, il partito è buono e l'ostacolo dei parenti è solo sul punto della dote, che come tu dici bene non è insormontabile... ma ci vuole il tuo aiuto ed io e Paolina siamo qui per chiedertelo con tutto il cuore.

— Povera donna! tu non hai compreso nulla di quello che ho detto. Io dico che questo sposarsi non è che un ritorno all'unione primordiale. Il vero amore non è che il sentimento della originaria unità dell'Adamo-Eva, dell'Uomo-Donna che si attua nella rifusione di due esseri sulla terra. Si tratta dunque di un'operazione trascendentale e non può entrarci nessuno ostacolo terreno.

— L'unico ostacolo è il canonico Cannata che vuol vedere chiaro nella questione della dote!

— Ah! per Dio! io non sono mai riuscito e non riuscirò giammai a sollevarti un dito dalla materia, dalla misera pratica! Sei stata sempre così, del resto, sempre aggrappata alle cose materiali. E non sai che il mondo come lo vedi tu, non esiste nemmeno! Vedi, questa casa, queste mura, queste camere nelle quali sei cresciuta...

— Ci siamo cresciuti insieme, si affrettò a dire la poveretta, sperando che quest'accenno famigliare conducesse il fratello sopra un terreno più praticabile.

— Ebbene, questa casa che credi così solida, non è che un mucchio di pietre messe le une sulle altre da mani che sono scomparse e queste pietre si dissolveranno nell'avvenire e si può dire perciò che non esistono e la sola realtà invece è l'idea che resterà al loro posto, un'ombra, una cosa spirituale insomma e sappi pure che in avvenire non ci sarà nemmeno bisogno di far questi matri-

moni come li intendete voi, giacché l'uomo potrà procreare per mezzo della parola!

— Andaloro, fratello mio, io sono una poveretta e non comprendo quello che ti esce dalla bocca. Ma lascia stare questi discorsi, per carità, tutto ciò non c'entra; quello che ti domando io è cosa naturalissima: tu vuoi bene a questa ragazza, tu stesso le hai promesso di darle qualche cosa per maritarla, ebbene quello che si deve fare, facciamolo subito, falle l'atto di donazione di quel poco di terra che vorrai ed il matrimonio si farà subito e sistemeremo questi ragazzi e non ci si pensa più. Ed una volta sistemata la ragazza, io tornerò qui con te per curare i tuoi interessi come ho fatto sempre, che non m'importa nulla della gente e so che il mio dovere è di non lasciarti solo ora che cominci ad essere vecchio.

— Questo, disse Don Andaloro, tornato improvvisamente calmo a quella botta della donazione, è un consiglio del canonico Cannata!

— Nemmeno per sogno...

— È una trovata di quel sant'uomo. So bene, signora mia, che cosa vuol dire questo: vuol dire, lasciamolo alle sue pazzie questo vecchio scandaloso e facciamo subito questo matrimonio; spodestiamolo di tutto, questo solitario con la testa piena di fantasie, ma si faccia subito questo matrimonio. Perché l'unica cosa che importa a te, a tua figlia, al canonico, a tutti: è questo maledetto matrimonio.

Non si tratta di vivere degnamente su questa terra, di cercare la verità, di svelare il mistero che ci circonda, ma far matrimoni, baloccarsi con le piccole vanità e mettere al mondo marmocchi, preoccupandosi solo che stiano di buona salute, si riempiano bene lo stomaco, si coprano di straccetti vistosi e passino dalla scena del mondo come ombre, senza curarsi di saper nulla! Andatelo a dire a quel sant'uomo del canonico che v'insegna così bene a tenere gli occhi del cuore rivolti al cielo ed all'eternità! Ditegli che Don Andaloro non si lascia portar via la sua roba da quelli che si vergognano persino di essere suoi parenti.

Don Andaloro si era andato accalorando ed aveva dette le ultime parole con un dito minacciosamente teso nella parte della camera dove la sua accesa fantasia vedeva il canonico Cannata.

Nell'agitazione, il volume era caduto per terra, Donna Teresa lo raccolse e nel rimetterlo sullo stomaco del fratello, prima di uscire, le parve di mettere una pesantissima pietra su tutte le sue speranze.

Quando fu nel cortile ella vide Chiaramonte che stava parlando con due mezzadri ed istintivamente si fermò, sforzandosi di rendersi conto delle faccende che trattavano. Ma non ebbe nemmeno il coraggio di dire una parola, disarmata dal contegno grave e padronale

dell'antico campiere che la salutò appena come un'estranea. Guardando nella stalla vide Cataldo in un angolo, sdraiato tra due basti mezzo addormentato e le parve che tutta la casa fosse cominciata a marcire, e le pareva di vederla già crollare dalle fondamenta e su quelle rovine vedeva l'esile figura di Paolina stringersele da presso come un piccolo uccello spaurito che cercava invano un po' di pace e d'amore.

CAPITOLO XI.

Come Don Andaloro cominciò a salire ai mondi soprasensibili.

Per meglio riuscire negli esercizi della concentrazione che dovevano durare parecchi mesi, Don Andaloro aveva scelto un piccolo sotterraneo, che era accanto alla cantina ed aveva una finestrella che affiorava nel piano del cortile e dalla quale si vedeva un occhio di cielo e la punta del grande gelso che era accanto al pozzo.

Non essendosi potuto liberare, malgrado la sua furiosa passione per il soprannaturale, di un certo spirito pratico che era nella sua natura, Don Andaloro, saltando la prima parte del libro in cui si descrivevano i mondi superiori, si raccontava il passato dell'Universo e se ne prevedeva il futuro, aveva cominciato, per farla più corta, dalle pratiche che gli dovevano acquistare la chiaroveggenza e mostrargli, come in uno spettacolo, la rivelazione di tutti i misteri.

Ma era dovuto arrestarsi scoraggiato che non riusciva a nulla e continuava a vedere le cose come erano prima.

Rileggendo più esattamente però, si avvide che l'autore del libro dichiarava apertamente che senza avere bene assorbita la prima parte, la seconda non produceva alcuno effetto chiaroveggente.

Egli non si era accorto che era appunto la prima parte che offriva alla fantasia la materia sulla quale essa doveva lavorare in seguito, che era come il nutrimento stesso di quel lavoro fantastico, che suggeriva insomma gli schemi stessi di certe allucinazioni, svegliando e deformando certe facoltà, che esistono effettivamente nel nostro interno, sebbene destinate ad altri scopi. Allo stesso modo certi farmaci, producendo uno stato anormale della fantasia e della sensibilità, riescono a trasfigurare veramente il mondo nel quale viviamo, ma questa trasfigurazione non può prescindere dal farmaco stesso. Ed ogni sorta di questi forzamenti innaturali non aiuta a percepire la realtà denudata dai veli e dall'illusione dei sensi, ma vi stende sopra, un nuovo velo di apparenze le quali pullulano dalla sensibilità e dalla fantasia pervertite. E queste nuove apparenze trovano poi

dei nessi e delle giustificazioni nella superstite facoltà logica, sempre bisognosa di dare anche al caos delle immagini arbitrarie, un'apparenza almeno di ragionevolezza per una specie di istinto di conservazione riportato allo spirituale. Don Andaloro non aveva pensato a tutte queste cose, anzi non le aveva sospettate nemmeno, ma tosto avvedutosi dell'errore, ricominciò a leggere il libro dalla prima pagina. Poi, come era prescritto di fissare a lungo l'attenzione sopra un oggetto qualsiasi, egli si concentrò per tre settimane di seguito sopra il suo temperino. Al termine della preparazione, cominciò veramente ad avere i primi effetti; le idee gli si cominciarono a confondere e il racconto del soprannaturale che si era incorporato, cominciò a tornargli in forme allucinative, cosa che egli credette per fermo essere il principio della chiaroveggenza.

Uno dei fenomeni che osservò per primo fu quello che egli stesso chiamava la « scorporazione del cortile ».

Ed ecco di che si trattava: tenendo gli occhi istintivamente rivolti alla piccola finestra che gli si apriva sul capo, aveva cominciato ad osservare che le cose del cortile che egli non vedeva, ma che aveva vive nella memoria, cominciavano a confondersi tra loro, tosto che si provava a ricordarsele. Il gelso accanto al pozzo, cominciava ad assottigliarsi, a mostrare la sua interna struttura e a poco a poco si scioglieva in una materia che teneva del liquido e del gassoso e penetrava nella pietra del pozzo che anch'essa si squagliava dolcemente; i colori delle galline si mescolavano a quelli del cielo e delle foglie, insomma cominciava una specie di danza di tutte le cose delle quali in breve non rimaneva che una specie di nuvola multicolore.

Né questi erano i soli fenomeni che Don Andaloro osservava stando concentrato nel sotterraneo, ma degli altri, egli stesso diceva che era impossibile poterli comunicare ed è perciò doppiamente impossibile a noi di riferirli.

Per quella cocciuta ostinazione che gli abbiamo veduta in diverse occasioni, Don Andaloro un giorno volle controllare che cosa accadeva veramente nel cortile mentre lui dal fondo del sotterraneo lo impastava a quel modo.

Richiese perciò l'aiuto di Cataldo e senza dargli tante spiegazioni gli ordinò come se si trattasse di una faccenda delle solite:

— Mettiti nel mezzo del cortile, senza muoverti per nessuna ragione finché non torno io: pigliati uno sgabello, qualche cosa per non stancarti e guarda attentissimamente quello che vedi. Apri bene le orecchie, non farmi al solito tuo; devi guardare la più piccola cosa:

passa una mosca, si muove un ramo del gelso, una gallina va da un punto all'altro del cortile, un muro che si sposta...

— Come come... vossignoria non dica di queste cose, un muro che si sposta è il terremoto, Dio ne liberi.

— Bestia, dicevo per dire... insomma tutto quello che vedi.

Cataldo, che ormai non si meravigliava più di nulla, prese la corba che serviva a trasportare il letame, la rovesciò e sedette nel mezzo del cortile, mentre Don Andaloro scese nel sotterraneo.

Dopo circa un'ora questi risalì pallido e infreddolito, i capelli all'aria e trovò Cataldo che rivoltava sulla corba sporca di stallatico le sue grandi chiappe per guardare avanti e indietro e da tutti i lati.

— Ebbene? — gli chiese con la voce cavernosa — che cosa hai veduto?

— Una quantità di cose...

— Dille con ordine e non confonderti le idee al solito: devi dire, primo si è verificato questo, secondo quest'altro e sempre di seguito con ordine e precisione.

— Ecco, cominciò Cataldo con ostentata lentezza, primo: due passeri si sono posati sulle tegole della stalletta, dalle tegole, dopo un paio di minuti, sono andati sopra un ramo del gelso, quello basso, quello che tocca l'arco della carrucola, quello lì, vede vossignoria...

— Ho capito, avanti.

— Questi passeri sono stati non più di un altro minuto e...

— Basta coi passeri, ho capito, dimmi che altro hai veduto.

— Questa volta non ho veduto, ma ho udito un leggero rumore, ma non so da che cosa fu prodotto: terzo, mentre tenevo d'occhio una gallina che era uscita dal pollaio, tutto a un tratto non la vidi più...

— Sai dirmi come è scomparsa? Defluendo in qualche altro corpo, oppure rarefacendo la sua materia?

— Me ne sono accorto dopo che si era calata a razzolare in quella buca.

— Avanti, avanti, che altro hai veduto insomma?

— Una lucertola, padrone mio, è scesa piano piano dalla grondaia e si è fermata a prendersi un po' di sole poco più sopra di dove arriva l'ombra adesso. Poi... poi...

— Avanti.

— Veramente questa è una cosa che non potrei dire.

— Tu invece devi dir tutto, te lo comando.

— Se vuole così... la giumenta, salvando la faccia di vossignoria, ha fatto il suo bisogno come vossignoria vede lì per terra che fuma ancora...

Don Andaloro guardò nel punto indicato da Cataldo e quel vapore che veramente continuava a salire nell'aria fredda, passando con riflessi diafani, dall'ombra al sole, fu l'unica cosa che fermasse la sua attenzione e rimase a lungo ad osservarlo, facendovi sopra ardite riflessioni.

CAPITOLO XII.

Come Don Andaloro credette per una mattinata di essere il creatore del mondo.

Continuando nello studio della scienza occulta, Don Andaloro constatò finalmente che qualche cosa si andava in realtà trasformando nel suo interno. Egli faceva tutte le cose sue con grande impeto, persuaso com'era che avesse su tutti gli altri cercatori della verità il vantaggio di una volontà di ferro, che molti però chiamavano cocciutaggine, ed un corpo di montanaro a tutta prova.

Cosicché quegli esercizi della concentrazione e del distacco dal mondo sensibile, venivano praticati da lui con straordinaria fermezza. Era capace di stare settimane intere in quella cantina, concentrato sui simboli o su uno oggetto qualsiasi. Passava intere giornate senza prender cibo, senza muover le gambe, senza rispondere a nessuna chiamata di Chiaramonte o di Cataldo per quanto potesse riguardare le faccende più importanti.

Allorché usciva da quella prigione era naturale che si sentisse staccato dal mondo. E come più debole e più confuso si andava facendo il suo cervello, più deboli e confuse gli sembravano tutte le cose che ritrovava e come fatte più docili alle sue fantasie, gli pareva che cedessero alla gran voglia che aveva di impastarle tutte tra cielo e terra.

Durando in questa eccitazione gli accadde di non potere più dormire e prese a passare anche la notte nella cantina della concentrazione, cosicché la sua forte fibra finì per intaccarsi, il corpo gli s'indebolì e più di ogni altra parte di esso, il cervello.

Ma specialmente una volta, al principio dell'estate, Don Andaloro passò una notte assai avventurosa durante la quale, agitandosi nel letto al buio, ebbe la certezza (tante e così strane cose gli si erano venute formando nell'accesa fantasia) che al mattino avrebbe trovato la faccia del mondo del tutto cambiata.

Aspettò che si facesse giorno col petto gonfio e come spinto da una strana fretta di misurare quella pienezza che si sentiva dentro col mondo esteriore.

Già aprendo il balcone e guardando nella via, non sapeva capacitarsi come la gente potesse anche quella mattina andare così tranquillamente in giro, ognuno per proprio conto, senza darsi pensiero di altro che delle faccende della giornata: quelle stupide faccende sempre le stesse, dirette a ripetere sempre le medesime cose, a ricominciarle sempre, come se tutto fosse provvisorio, contato, incertissimo sulla terra.

Ecco chi comprava la data quantità di pane per la giornata e sarebbe tornato a comprarla la mattina appresso e chi apriva una porta sempre a quell'ora, per richiuderla a mezzogiorno e poi riaprirla ed attaccato al girare di quei cardini lo avrebbe colto la morte; ecco chi siedeva per farsi tagliare la barba davanti il medesimo specchio che gli aveva rimandato l'immagine della zazzera nera della giovinezza ed ora gli mostrava il cuoio lustro, sul quale quei baldanzosi riccioli avevano fatto la loro stagione come erba sopra una zolla: tutto, tutto intorno a lui non era che un disperato ricominciare, un ripetersi di itinerari, di atti, di parole, di illusioni!

E continuando a guardare, il paese che gli scopriva dall'alto, sparso di piccoli luccicori e di turiboli di fumo azzurrognolo, gli parve come se lo vedesse scomparire inghiottito da un enorme sbadiglio dell'universo.

Passando dalla stanza da pranzo, vide che vi stava preparata sulla tavola, come al solito, la tazza di latte di capra che soleva prendere la mattina e rimase un poco a guardarla con una strana esitazione.

Poi la prese macchinalmente, la tenne per qualche istante sospesa e la rimise sulla tavola senza portarla alla bocca.

Qualche goccia intanto era caduta sul tappeto della tavola ed egli si curvò a guardare quelle macchioline bianchissime, come se vedesse per la prima volta una cosa di quel colore e di quella natura.

Poi come destandosi, si avviò per uscire, senza nemmeno ricordarsi di prendere il cappello.

Era allampanato ed infreddolito che sembrava colla malaria addosso. Il primo raggio di sole ancora tiepido attraversava la piazza, investendo alcune robinie, le foglie delle quali brillavano di un verde vivo e diafano. Sui tetti e sugli alberi, i passeri appena desti facevano un pettegolo fracasso di contentezza, in un angolo, una diecina di capre bianche sostavano vigilate dal capraio, che col secchio di latta al braccio, aspettava che scendessero sui portoni le serve con le coppe. L'aria estiva era dolce, ma ancora tersa e vivace e su tutto si stendeva un cielo azzurro senza velature.

Era bastato che gli uomini si fossero ritirati un poco, perché la piazza si vestisse come di un velo verginale e tutto ritornasse fresco e sereno, anche il selciato che sembrava velato di frescura come se un fiato dal cielo lo avesse appannato durante la notte.

Don Andaloro guardò queste cose come se non l'avesse vai vedute prima ed esclamò:

— Io torno da un altro mondo!

Fatti alcuni passi e fissando uno di quegli alberi di robinia, un pensiero gli attraversò la mente, ma un pensiero che era sostenuto da una interna certezza, oscura, ma prepotente: gli parve che quell'albero fosse allora allora nato dal suo interno, che si fosse staccato fresco fresco dalla sua mente come dall'alvo materno. La sua meraviglia era grande ed il cuore gli s'inteneriva:

— Tutto è creazione della mia volontà, pensò.

E gli parve davvero che l'albero non esistesse prima che lui lo guardasse e gli sembrava più bello di qualsiasi altro albero mai veduto.

— Miracolo dei miracoli, continuò a dire forte, tanto che la gente si voltava, — è proprio vero ciò che dice quel gran libro, che l'Individuo Assoluto è il padre del mondo, il mondo, creazione dell'Io, dell'Uomo Dio... Io - Uomo - Universo!

Così dicendo abbracciò il tronco dell'albero e si mise a piangere come un bambino. Poi riprese a dire altre stranezze e barcollando con le braccia aperte, si avviò verso il centro del paese.

Di tanto in tanto, a seconda di quello che gli frullava per il capo, abbracciava qualcuno o qualche animale o qualche altro albero, gridando sempre: « Mie creature, mie creature! »

La gente, ormai numerosa intorno a lui, rideva, punto allarmata da una follía così cordiale ed amorosa.

— Ma che cosa dice? Domandò uno facendosi largo.

— Nulla, abbraccia e bacia la gente prima di partire per l'altro mondo!

Un altro più curioso però che non si contentava di vedere la scena, ma voleva sapere anche che cosa significasse, persuaso che anche alle cose più insensate si può dare un senso qualsiasi, tanto fece, che riuscì a comprendere che Don Andaloro quella mattina si credeva il padre del mondo.

L'allegria crebbe a questa notizia. Qualcuno cominciò a fargli delle domande che provocavano grassissime risate.

— Don Andaloro, la scrofa di massaro Pietro, eccola lì, nel cortile, l'avete fatta pure voi questa notte?

Don Andaloro guardò veramente la scrofa:

— Tutto il mondo è una comunione vivente! Tutte le cose si fondono e si confondono e l'oceano dell'essere, assorbe le esistenze degli esseri. La pianta e l'astro, la mia mano e una pianta, un fuscello di paglia e Saturno, Marte, la Luna e la mosca che trovo nel bicchiere, la scrofa e l'arcobaleno sono tutt'una cosa rispetto all'Io Cosmico...

A questo punto una frotta di ragazzi sbucati non si sa come da tutti gli angoli della piazza e da tutte le botteghe, cominciò a fare un fracasso assordante e qualche scorreggia echeggiò sconciamente sulla gazzarra di quella folla dalle facce rosse e pelose.

Moschetto che usciva di casa in quel momento con la borsa per la spesa, guardò, vide Don Andaloro nel mezzo di quella confusione e comprese subito di che si trattava. Corse e si fece largo con autorità, come uno che conosca il modo di prendere un animale imbizzarrito:

— Largo signori miei, lasciate fare a me.

Raggiunse a gomitate Don Andaloro, se lo prese sotto il braccio e lo trascinò fuori dalla folla.

La piazza rimase piena di quei corpaccioni che si agitavano e si davano manate sulle spalle per ridere meglio in compagnia.

In mezzo al crocchio più numeroso, uno dei notabili del comune si accalorava dicendo che era uno scandalo, che era giunto il momento di prendere dei provvedimenti, che ne avrebbe parlato al commissario quella mattina stessa.

Ma gli fecero osservare che il credere di aver creato il mondo, non costituisce reato secondo le nostre leggi e che il povero Don Andaloro lungi dal dare scandalo o recare molestia a chicchessia, non aveva fatto altro tutta la mattina che abbracciare e baciare mezzo paese e spesso dicendo parole così dolci che in certi momenti aveva commosso quelli che si erano trovati presenti.

CAPITOLO XIII.

Come Don Andaloro sperimentò a sue spese che distruggere le cose del mondo è alle volte più pericoloso e difficile che crearle dal nulla.

Per quanto Moschetto trottorellasse goffamente, non riusciva a tener dietro a Don Andaloro che a passi slanciati, la testa alta, andava difilato verso la porta del paese.

Allorché furono in aperta campagna, Don Andaloro rallentò la sua marcia furiosa verso l'orizzonte e Moschetto poté dirgli qualche parola.

— Nemmeno voi, gli rispose seccamente Don Andaloro, potete comprendermi ormai, che siete rimasto a quelle ridicole esperienze dei tavolini, mentre io ho avanzato da un altro lato sulla via della conoscenza. I nuovi studi che ho fatto mi hanno trasformato; io mi sento pieno come un uovo!

Moschetto non voleva perdere quella buona occasione per riannodare l'amicizia con Don Andaloro già interrotta da parecchi mesi e cercava in tutti i modi di attaccare discorso.

Ma Don Andaloro non si curava di lui e continuava a camminare come se volesse buttarsi in braccio di quella bella campagna a grandi macchie gialle e verdi, dei campi di frumento o dei poggi a vigne, che gli si scopriva davanti.

A un tratto come parlando a sé stesso, ricominciò a dire:

— Ecco che si compiono le nozze di tutte le cose create... io mi faccio mondo!

Moschetto non potendosi rassegnare a non metter bocca in una materia che a rigore doveva essere anche la sua, chiese a Don Andaloro quali erano alla fine questi suoi nuovi studi e quali segreti egli aveva scoperto.

— È giusto, disse Don Andaloro che si fece improvvisamente arrendevole, io debbo farvi partecipe della Verità giacché voi non siete altro che un aspetto del mio Io, dal momento che tutti viviamo nell'unità del Cosmo ed io debbo volere che il vostro volere vi spinga a congiungervi con l'Io universale, affinché il mio io, del quale il vostro io fa parte, possa vivere nella pienezza di sé stesso.

Moschetto allungò la faccia assai mortificato di non comprendere nemmeno una parola di quello che aveva udito e pregò Don Andaloro di essere più chiaro. Questi allora gli parlò del nuovo libro che lo aveva fatto progredire tanto sulla via della Verità.

— Ma leggere i libri della Scienza Occulta, concluse, è meno che nulla se non si seguono le pratiche prescritte per mesi e mesi come ho fatto io. Solo allora si arriva a leggere chiaramente in tutte le cose del mondo. Vedete, per me ora non vi sono più segreti, io ho già il fiore di loto a dodici petali.

— Dov'è questo fiore?

— Ma già è inutile che parli di queste cose con voi che non potete comprenderle. Insomma vi basti sapere che tutto diventa chiaro...

— Allora, interruppe Moschetto con schietta curiosità, conoscerete finalmente la sorte dell'anima nostra dopo la morte.

— Certamente.

— Ebbene?

— Ma quello che è chiaro a me, non posso comunicarlo a voi: non comprendereste nulla non conoscendo i misteri di Saturno, del Sole e della Luna. Occorre insomma che prima vi facciate crescere anche voi gli organi della percezione superiore, s'intende nel vostro corpo astrale.

— Che c'entra tutto ciò? Se si tratta di una grande verità essa si deve poter comunicare in qualche modo; la rivelazione di Gesù Cristo...

— Non fate confusioni! Voi mescolate la religione con la scienza! L'uomo è uno strumento di conoscenza e come ogni strumento deve essere preparato, accordato, apparecchiato. Chiudetevi per dei mesi in una cantina come ho fatto io, fate le pratiche che debbono esser fatte ed allora potrete leggere anche voi la scrittura occulta e vi sentirete anche voi il creatore del mondo. E badate bene che come si crea il mondo, così si può annullarlo...

Dette queste parole, Don Andaloro si fece buio in faccia e come attratto da una visione, si staccò da Moschetto e fece alcuni passi verso un grande e vecchissimo olmo che era sullo stradale:

— Vedete, io posso annullare quest'albero e lasciare al posto della sua forma e della sua materia, l'idea dell'albero, ecco che la sua sostanza defluisce, diventa un'ombra, scompare, non c'è più nulla!

Dicendo queste parole egli si era fermato estatico, mentre Moschetto guardava ora lui ora l'olmo senza raccapezzarsi chi dei due avesse ragione: se Don Andaloro a dire che era scomparso o l'olmo che, scotendo lievemente le foglie alla brezza che si era levata, continuava a rimanere al suo posto.

— Ma come può essere, disse Moschetto tanto per destare Don Andaloro dalla immobilità nella quale era rimasto, come può essere, che un albero scompaia senza che per lo meno vi si appicchi il fuoco sotto?

— Voi parlate come uno che non conosce nemmeno i rudimenti di questa grande scienza. E quando appunto, come dite voi, un albero viene bruciato, dove se ne vanno la sua forma, il suo disegno e la sua primitiva materia? Scompaiono, si annullano, vengono cioè riassorbite dal tutto, ridiventano pensiero. Studiate con pazienza questi misteri e imparerete a vedere come tutto l'universo si riduce una pasta nel pensiero dell'uomo chiaroveggente, ma che dico una pasta, una nuvola, un fumo, e questa pasta, fumo o nuvola che sia, può essere a sua volta richiamata nelle forme della realtà. Voi vi fermate all'apparenza delle cose, voi vedete ad esempio quell'asino e credete che sia un aspetto inalterabile della materia ed invece non è.

Moschetto guardò dalla parte che Don Andaloro gl'indicava e vide infatti un vecchio e stecchito asino sul rialzo di un orto tra un muricciolo ed una siepe come tra i fianchi di una cornice. Ma mentre egli guardava, l'asino scomparve e poco dopo ricomparve attraversando il tratto dalla siepe al muricciolo. Ripetendosi il caso altre volte, Moschetto si mise un poco sopra pensiero. Quel comparire e scomparire si vedeva chiaro che non era dovuto al muoversi dell'animale per cercar del pascolo, giacché il movimento appariva troppo regolare e preciso: l'asino appariva come uscendo dalla massa verde della siepe e scompariva come riassorbito dalle pietre del muricciolo e con una cadenza lenta e ritmica addirittura misteriosa.

Moschetto si grattò la testa. Forse sotto l'influenza dei discorsi che aveva udito, sentiva che le idee cominciavano a confondersi nella sua testa e dovunque posava gli occhi, gli sembrava che le cose non stessero più ferme.

— Ma sarebbe possibile? disse continuando a guardare.

— Che cosa è l'impossibile? L'impossibile diventa possibile, è scritto, gli disse Don Andaloro per tutta risposta, e voi vi maravigliate che il corpo di un asino possa tramutarsi volta a volta in sostanza vegetale ed in sostanza minerale? Nulla di straordinario.

Moschetto tagliò corto e per schiarirsi le idee andò a vedere da vicino. L'asino era legato ad una noria e lavorava a riempire la vasca di un orto e girando attorno al collo del pozzo, compariva e scompariva nel breve tratto che essi potevano vedere dal punto in cui si trovavano.

Corse il professore a dire al suo compagno come stavano veramente le cose, ma Don Andaloro non se ne mostrò persuaso.

— Sarà magari — disse — come voi dite, ma mettetevi bene in mente che se volete progredire nella scienza occulta, vi dovete spogliare di queste banali curiosità ed allontanarvi dal mondo dei sensi. Per ora vedo bene che il vostro pensiero è educato solo per il mondo sensibile e non può giungere al soprasensibile. Nel caso presente, voi avreste dovuto concentrarvi, nulla altro che concentrarvi...

Il sole intanto era alto sull'orizzonte e Moschetto si avvide improvvisamente che portava in mano la borsa della spesa ancora vuota e che si trovava in aperta campagna a mezzogiorno suonato! Decise perciò di ritornare in paese ed invitò Don Andaloro a seguirlo.

Allorché furono sullo stradale udirono delle grida e il rumore di un furioso galoppare che veniva dalla svolta della strada, e poco dopo videro comparire un mulo in corsa con la bardella nuova cascante da una parte: evidentemente una bestia giovane scappata di mano a un contadino che voleva addestrarla al carico. Moschetto si

tirò subito sul ciglio della strada, ma non così fece Don Andaloro, il quale, forse con la testa ancora ripiena del fenomeno dell'asino scomparente, rimase nel mezzo dello stradale proprio di faccia alla bestia che si avanzava. Con un braccio levato sembrava ordinarle di fermarsi o forse, chi sa, di scomparire come aveva fatto dell'asino e dell'olmo!

Moschetto, agitando la borsa in una mano e il bastoncino nell'altra, si mise a gridare per richiamare Don Andaloro, ma le sue grida non valsero a nulla: fu un attimo, si vide un polverone e Don Andaloro scomparirvi dentro. Allorché ricomparve, il mulo gli era passato orribilmente sul corpo.

Moschetto corse per soccorrerlo, lo sollevò a stento e lo adagiò sopra un mucchio di pietre: il poveraccio aveva tutta la faccia aggrumata di sangue e di polvere e per quanto nulla si vedesse nel resto del corpo, pure si comprendeva che il guasto doveva essere stato grande.

Passava per fortuna, in quel momento, un carro e Moschetto aiutato dal carrettiere vi poté caricare il ferito. Giunsero come Dio volle in paese, Moschetto inginocchiato sul carro, reggendo il capo di Don Andaloro che sputava ancora sangue e sembrava volesse mostrarlo alla gente come un martire al quale si potevano chiedere i miracoli.

La gente si avvicinava fino a far rallentare il passo al mulo del carretto e chiedeva notizie di quello che era accaduto, ma Moschetto incitava il carrettiere a far presto:

— Presto a casa di Don Andaloro, largo, largo, signori miei, non vedete che mi muore nelle braccia?

Nella piazza si accalcò un'altra volta la folla della mattina e per tutta la giornata non si parlò d'altro che dei nuovi casi di Don Andaloro.

Ma questa volta, nessuno, in verità, aveva voglia di ridere, essendosi saputo che il poveretto poteva morire da un momento all'altro.

CAPITOLO XIV.

Come Don Andaloro, con quattro costole rotte, escogitò una nuova visione del mondo.

Dalle camere della casetta di Via San Pietro, coi balconi aperti, si udivano i discorsi delle donne, nel vicolo. Donna Teresa e Paolina stavano a tavola per desinare e udivano chiaramente tutto quello che dicevano due donne da porta a porta, per quanto esse mettessero un certo studio nell'abbassare la voce:

— L'hanno portato sopra un carretto, tutto sfracellato.

— Ma sapete da dove veniva?

— Dicono che faceva la *magaría* in una campagna qui vicino.

— Era insieme con quell'altro mago, quel professore.

— Dicono che stia assai male, dalle legnate che gli hanno dato, e forse non la scampa.

— Se voleva rovinare qualche altra poveretta, gli sta bene!

— Prima ha rovinato la sua famiglia...

E la donna che aveva detto queste ultime parole a bassa voce accennò con un dito al balcone di Donna Teresa.

Madre e figlia erano rimaste con la forchetta in asso, pallide, impietrite come se quello che mangiavano si fosse mutato in tanto veleno.

Quella notizia che giungeva loro in quel modo inaspettato, come il vento dello scandalo e dopo tre o quattro mesi che non s'era sentito più nulla, sembrava che avesse ad un tratto scoperchiata la tranquilla casetta.

A Paolina le pareva di udire tutto quello che si diceva in paese, in casa di Lorenzo, in casa delle amiche ed un senso di vergogna le faceva avvampare la faccia.

Donna Teresa chiuse cautamente le imposte e chiamata la serva le stava dicendo come doveva fare per procurarsi notizie di Don Andaloro, allorché comparve Cataldo pallido, abbattuto, facendo segni che portava gravi notizie.

Narrò come aveva visto comparire Don Andaloro sul carro, che cosa c'era voluto per farlo scendere e trasportarlo nel suo letto e terminò dicendo:

— Venga signora mia, il dottore Anzani le manda a dire che il suo disgraziato fratello è più di là che di qua.

Donna Teresa passò una mano sui capelli di Paolina:

— Bisogna andare ragazza mia... È mio fratello, è tuo zio e non possiamo farlo morire solo come un cane.

Dettero a Cataldo lo stesso fagotto che avevano portato e tornarono in casa di Don Andaloro che scendeva la sera.

Appena il dottore Anzani, che era seduto al capezzale del ferito, le vide, si alzò e andò loro incontro.

— Oh! bravo c'era proprio bisogno di voi; nelle condizioni in cui si trova ci vuole una donna.

— Come sta? Chiese Donna Teresa che era entrata per prima.

Il dottore rispose senza tante precauzioni che Don Andaloro stava assai male e lo disse chiaramente, sicuro che quello, fasciato com'era non poteva udire e che le donne non si sarebbero impressionate eccessivamente.

Don Andaloro se ne stava un po' sollevato sui cuscini, la faccia avvolta nelle bende ed una vescica di ghiaccio sulla testa.

Donna Teresa gli prese una mano, Paolina che le stava dietro non ebbe forza di dire altro che: « Come sta? ».

— Siete qui... disse Don Andaloro con la voce un po' intenerita.

— Siamo qui per assisterti e farti guarire presto, disse Donna Teresa.

— Mi trovate cambiato eh... sono molto cambiato, è vero.

Donna Teresa si mosse e cominciò a mettere le mani nel disordine e nella sporcizia accumulati da Cataldo e Paolina la seguí in quelle faccende con un senso di liberazione.

— È inutile, disse il dottore Anzani, in casa ci vuole una donna, sbrigatevi a guarire e prendete moglie, Don Andaloro.

— Avrei dovuto farlo davvero. Invece di andare appresso ai libri e logorarmi il cervello nella meditazione, avrei dovuto godere la vita. Ecco la verità, l'unica verità: il godimento!

Ma siccome incominciava a dimenarsi nel letto come disponendosi ad un lungo discorso, il dottore si alzò e lo ricacciò sotto le coperte.

— Per ora pensate a guarire, questa benedetta verità vi ha già dato troppo da fare. State tranquillo, avremo tempo per parlare della verità quando starete un po' meglio. Del resto mi pare che si cominci bene se voi rinnegate tutte le stramberie che avete fatto...

E così dicendo si voltò a guardare con aria d'intelligenza Donna Teresa che si era fermata con una bottiglia in mano.

C'erano quattro costole rotte nella carcassa di Don Andaloro.

Si era dovuto chiamare un altro medico insieme col dottore Anzani e tutti e due avevano fatto miracoli.

Non già che il malato fosse fuori di pericolo, ma quello immediato che si temeva era scomparso.

Passata ancora qualche settimana, Don Andaloro poté stare seduto nel letto, cominciava a mangiare qualche cosa e quel che più premeva a lui, poteva parlare.

Il dottore Anzani che era amico di casa, oltre che medico curante, andava tutte le sere a visitarlo.

— Eh... dottore, gli disse una sera Don Andaloro, posso dire davvero di aver visto la morte in faccia, eppure il mistero intorno a me è rimasto impenetrabile come prima. Mi sono riempito la testa di fantasie, lo riconosco, d'illusioni e di menzogne! Non c'è nulla, nulla! Gli autori di certi libri andrebbero trattati come dico io, col bastone! Promettono, lusingano il nostro orgoglio e non fanno che

avvelenarci la vita senza riuscire mai a dirci come veramente stanno le cose. Voglio scrivere anch'io dei libri per sbugiardare tutti gli spiritisti, occultisti e cabalisti del mondo. Voglio dar battaglia all'idealismo diventato ormai tanto ideale che ha ridotto in fumo tutto, dandoci all'arbitrio della fantasia come prima eravamo all'arbitrio della materia. E voglio dar battaglia pure...

Su questa seconda battaglia il dottore Anzani lo ricacciò sotto le coperte smorzandogli il discorso in bocca:

— Figuratevi se mi fa piacere di sentirvi parlare a questo modo e vostra sorella e vostra nipote saranno più contente di me. Ma ricordatevi che fra l'altre cose, voi siete ammalato di cuore, come vi ho sempre detto, e dovette far di tutto per stare tranquillo e lasciate stare le battaglie.

— No, no! gridò Don Andaloro, io voglio che la mia esperienza serva a tutta l'umanità! Nessuno, nessuno potrà mai ricercare la verità con l'impegno che ci ho messo io e voglio si sappia che tutti gli sforzi saranno sempre vani se è stato vano il mio. Non c'è nulla oltre questa vita e quelli che parlano di anima, di spiriti, di mondi superiori, dovrebbero essere bastonati come tante carogne. L'unica realtà è la nostra carne, i nostri istinti e nella frenesia dei sensi, nel vino, nel corpo nudo di una bella donna...

— Piano, piano, Don Andaloro, disse il dottore allarmato da quell'esordio, lì c'è vostra nipote.

— Comprendete che io parlo da un punto di vista filosofico...

— Capisco, ma certe cose davanti ad una ragazza...

Intanto Paolina era uscita dalla camera e Don Andaloro poté concludere il suo pensiero, dicendo che da tutte quelle cose che aveva detto e che ripeté con uno strano compiacimento, si sprigionava più luce di verità che non da tutte le fantasie alle quali aveva creduto prima.

— Don Andaloro, disse il dottore con una bella calma, mi pare che ora andate all'eccesso opposto, già voi siete stato sempre un benedetto uomo che vi sono piaciute le cose estreme. Ora mi sembra che come avevate torto prima così avete torto adesso.

— Che cosa intendete dire?

— Intendo dire che la cosa non è così spiccia ora con la carne e con gl'istinti, come non era prima con lo spirito. Badate che io parlo da povero medico di paese e non conosco nessuno dei libracci che avete letto voi, ma mi pare che ci sia o non ci sia una vita futura, è certo però che Colui che ci ha creato, prima di abbandonarci su questa terra ha nascosto nel nostro interno i germi di certi avvertimenti che deb-

bono guidarci nella nostra vita. Ora non si tratta di altro che di riconoscere questi avvertimenti, chiamateli coscienza o come volete, si tratta di rendere in certo modo omaggio a questa voce che ci richiama alla segreta volontà del Creatore. Dunque non ci resta che di vivere come docili figli che hanno la coscienza tranquilla di osservare i doveri della loro condizione. La natura non vuole che viviamo come bestie, ma non ci consiglia nemmeno di presumere troppo delle nostre facoltà, le quali infine sono un dono che non dev'essere usato con frode e di contrabbando. Tutto si riduce a vivere sentendoci guidati dall'alto, insomma a vivere da galantuomini.

Il dottore che aveva raccomandato tanto a Don Andaloro di star calmo, si era accalorato anche lui in questi discorsi e non usava, per farli finire, l'unico mezzo sicuro: che era quello di prendere il cappello ed andarsene, ora che la visita era finita da un pezzo.

Ma alla fine si decise e Don Andaloro rimase solo a perfezionare in quel suo testone che non si fermava mai, la nuova teoria del senso e degl'istinti, mescolando coraggiosamente versi di poeti e frasi di filosofi, nostrani e forestieri e quant'altro riteneva potesse rafforzare il brodo della sua nuova filosofia.

NINO SAVARESE.

I DUE MATRIMONI DI PIETRO VERRI

Poco più che ventenne Pietro Verri lasciava il Collegio dei Nobili di Parma e faceva ritorno alla casa paterna. Nelle sue memorie autobiografiche, tuttora inedite, così, in vero con scarsa modestia, diceva di sé: « era uno dei più colti giovani del mio tempo con coltura nella fisica e nel sistema del mondo, sensibile alla poesia e alla musica, esercitato nel ballo, con qualche tintura della lingua francese ». Del padre, conte Gabriele, faceva questo ritratto poco riverente: « Intollerante... si scandolizzava pel moto della terra e per la possibilità dell'abitazione dei pianeti, uomo perfino che dalla sua prima gioventù avendo ottenuto i facili applausi de' nazionali, avrebbe perseguitato, se ne avesse avuto il potere, quei che poscia contribuirono a dirozzare e recare qualche gloria co' loro nomi alla patria: Frisi, Beccaria, Giulini li detestava... Timidissimo di suo fondo, di mente limitata, di freddo cuore, riuscì l'oggetto dell'ammirazione del volgo, della diffidenza di molti e di miseria alla sua famiglia, che egli abbandonò all'imperioso capriccio della moglie, donna violenta, smaniosamente dispotica, che non ebbe altra norma e limite che le sue idee ». Si determinò subito quel conflitto, che, in sfera più vasta, s'era impegnato fra un mondo, ormai al tramonto ed un altro, che sorgeva sotto l'influsso delle idee d'Oltr'Alpe. Pietro, trovandosi male in casa sua, frequentava qualche volta il teatro e le conversazioni delle famiglie più qualificate e particolarmente quella della duchessa Vittoria Serbelloni Ottoboni, donna assai colta che accoglieva nelle sue sale il fiore dell'intelligenza nostrana e straniera e della quale Pietro divenne più che devoto ammiratore. Ne nacquero contrasti vivaci co' genitori suoi, che mal comprendevano i limiti che gli anni, che passavano e per essi e pel figlio, imponevano loro, intenti, com'erano, più a farsi rispettare e temere che amare: il conte Gabriele chiese, a scopo di correzione, di far rinchiudere in prigione Pietro, che chiamava « il tormento della madre » e vi sarebbe riuscito senza l'opposizione del Pallavicino e l'efficace intervento della duchessa.

Ma questa prima passione del giovine Verri fu seguita ben da altre. Prestante della persona, colto, vivace di temperamento, era destinato a divenire un conquistatore di cuori femminili e ben lo sapeva

il fratello suo Alessandro quando gli scriveva da Parigi: « Tu piaci alle donne perfino in istampe » (1). A prescindere da quella, forse passeggera, per madama Griante, una delle facili bellezze milanesi del tempo, il Verri sentì una forte passione per la contessa Barbara d'Adda Corbella, giovane dama che ebbe i giorni suoi troncati mentre Pietro si trovava in Sassonia sotto le bandiere imperiali. A Vienna però, malgrado il recente cordoglio per la scomparsa dell'amica, l'anno seguente sembra prestasse facile ascolto a proposte matrimoniali. Così gli scriveva in proposito il senatore Belcredi: « Il soggiorno di Vienna in questa stagione, perdonatemi, mi dà sospetto: sarebbe mai un qualche trattato di matrimonio, che quivi vi trattenesse?... se mai conduceste una tedesca a casa non fareste male: voi non siete un novizio, onde facendo la risoluzione la farete per qualche cosa e senza motivo di pentirvene » (2). E invero una proposta seria v'era stata: « Credo che avrà ventisette o ventinove anni — scriveva Pietro stesso allo zio Mons. Antonio, primicerio della Metropolitana — che secondo il mio sistema mi pare un avantaggio essendo già dichiarato il carattere ed età da essere immediatamente una buona compagna » (3). Non se ne fece nulla: il Verri, tornato in patria, stringeva alcuni anni dopo colla sorella del Beccaria, donna Maddalena Isimbardi, quella relazione, che lo doveva tenere così a lungo avvinto e che ha lasciato così larga traccia nel carteggio col fratello suo Alessandro, fonte non trascurabile per la storia della vita privata delle classi elevate del Settecento.

* * *

I primi accenni di rottura fra il Verri e l'Isimbardi Beccaria li troviamo in una lettera del primo al fratello scritta nel dicembre del 1773 e tuttora inedita. Pietro dice che da qualche tempo vi è freddezza di rapporti fra lui e la Maddalena e che « Gli sono note alcune inclinazioni di lei, che crede celate perché non hanno un oggetto brillante. Io dissimulo — scrive — ma a poco a poco cerco di liberarmene ». Gli è che egli, varcante ormai di un po' la quarantina, sentiva il bisogno di crearsi un focolare ed aveva posto gli occhi su Maria Castiglioni, la giovinetta nipote, figlia di sua sorella Teresa, che, rimasta orfana ed uscita di collegio, era stata ospitata nella casa degli avi materni. Ma le pratiche andavan lente; certo gli antichi legami coll'Isimbardi ostacolavano una risoluzione così che ben più d'un anno dopo scriveva a Roma: « Passata la gioventù, la voce della natura fa desiderare una placida compagna... l'esistenza isolata diventa più

(1) Cfr. *Cart.*, I, lett. 2 novembre 1766, pag. 52.
(2) Cfr. lett. 3 maggio e 25 settembre 1760 in « Arch. Sormani Andreani Verri ».
(3) Cfr. lett. 8 settembre 1770, *ivi*.

sensibile. Dodici anni sono non provava queste sensazioni... [Maddalena] la onoro, non ho di che dolermene, ma la sua virtù medesima, facendole preferire gli obblighi della sua condizione ad ogni altro oggetto, mi ha ridotto passo, passo alla tranquilla amicizia... Ma sento in tutta la sua forza il risico, sia nella scelta, sia nella perseveranza in mezzo al costume d'Italia » (4). E qualche mese di poi: « Due volte ti ho toccato il punto del matrimonio... ora per la terza volta ti scrivo che probabilmente si farà. Infine una giovine di carattere dolce e timido, di una piacevole figura e che ha molto buon senso e cuore, che mi sta sotto gli occhi da quattro anni che si fa ben volere da tutti, che arrossisce ad ogni momento ed unisce a una fisionomia sommamente nobile un contegno, che imbarazzerebbe uno scostumato, una figlia che ha dei sentimenti decisi per me, malgrado la sproporzione degli anni e che attualmente mi preferisce a un altro partito giovane, ricco e di merito non può a meno che non mi faccia fare il gran salto » (5). In questa lettera al prediletto fratello vi è un'efficace pittura dello stato d'animo dello scapolo maturo, desideroso d'entrare nel porto tranquillo del matrimonio e pieno nel tempo stesso d'esitazione. Ma ben presto ogni indugio era tolto: « Ho aperto le braccia — diceva Pietro — ho parlato a Monsignore ed a nostra madre. Una scelta, più adattata a mantenere la concordia di questa non vi è... Questa buona giovane è l'oggetto della stima di tutta la casa dall'ultimo servente sino ai padroni. Ha del buon senso assai e forse dello spirito, ma senza nessuna coltura... insomma è la sola che sia fatta per me » (6). E ne avvertiva pure l'Isimbardi, la quale aveva avuto sentore delle intenzioni dell'amico, così che, partendo per la campagna, gli aveva detto mestamente: « Vedo che vi perdo ». Le ho scritto — diceva il Verri — che pensavo ad ammogliarmi, che le circostanze lo esigevano e che avrei conservato la più indelebile memoria delle sue virtù e la più viva amicizia in qualunque occasione. Ieri ho ricevuto una risposta, che mi strappa il cuore... Ella mi rimanda la mia lettera acciocché non rimanga presso di lei la spiegazione della sua morte. In conclusione ho il cuore stretto, stretto » (7). Il fidanzamento intanto aveva luogo e Pietro ne dava partecipazione all'arciduca Ferdinando e pregava d'ottenergli la necessaria dispensa dalla Curia Romana il fratello Alessandro, il quale si sentiva in dovere di muovere qualche obbiezione circa il forte divario d'età fra gli sposi, al che Pietro rispondeva: « La figlia ha ventun'anni e vuol

(4) Cfr. lett. 30 agosto 1775.
(5) Cfr. lett. 15 novembre a. s.
(6) Cfr. lett. 18 novembre a. s.
(7) Cfr. lett. 22 novembre a. s.

dire che da qui a nove anni ne avrà trenta ed io cinquantasei e ne avrà trentaquattro quand'io ne avrò sessanta. Poche sono le donne che dopo il trentesimo anno si pongono in pretensione ». Le noie del fidanzamento, che andava per le lunghe perché « padre e zio erano stretti nel cuore per la spesa » (8) sono assai ben descritte ne' passi seguenti, ove Pietro non manca, come al solito, di trattare la madre con parole non attinte di certo a figliale riverenza: « È una furia — scrive — che si dimagra del bene altrui. È una donna, di cui le passioni eccedono il ridicolo e vanno alla pazzia. Essa è di una sanità e robustezza rara per la sua età ed è sempre in mano ai medici... Ti condanna ogni sguardo, ogni piacere maneggiando una teologia buffona... Questa furia, che ha sempre versato l'assenzio nella casa e fatto infelice nostro padre troppo debole con lei, ora sta con due occhi di serpente osservandomi acciocché nel parlare all'orecchio della Marietta il mio labbro non tocchi mai quella guancia... (9). Quello che secca è l'aver assunto il dovere di fare l'innamorato, di aver assunto il peso presente come custode, vindice e moderatrice una signora contessa Somaglia Verri e non poter cavarsi da questo noioso personaggio se non collo sposalizio » (10). E noie venivano pure per l'impianto della casa dei futuri coniugi: Piero avrebbe voluto mettere casa da sè e diceva risolutamente: « Io, tosto che abbia il breve, faccio lo sposalizio, mancando di tutto, ma lo faccio » (11). Al sentir questi propositi il conte Gabriele s'allarmava scandolezzato e diceva sospirando che per far ciò egli avrebbe dovuto « por mano a qualche danaro che teneva in disparte per i suoi funerali e suffragi ». Ogni differenza veniva finalmente appianata coll'intervento di un parente autorevole, il conte Trotti, ed il 21 di febbraio il Verri, ormai quarantasettenne, conduceva all'altare la giovane nipote ed il Balestrieri per l'occasione dedicava agli sposi un sonetto, nel quale, accennato all'opera verriana *Idee sull'indole del piacere*, uscita di fresco ed oggetto di discussione in que' giorni, diceva:

Voi, che con arte sì ingegnosa e fina
Profondo indagator feste vedere
Qual sia l'indole vera del piacere
Cui per natura l'uman core inclina,
Or cedete ad Amor. Vi dà un'eletta
Sposa di rare qualità fornita,
Per fare una leggiadra sua vendetta (12).

(8) Cfr. lett. 16 dicembre a. s.
(9) Cfr. lett. 9 dicembre a. s.
(10) Cfr. lett. 10 dicembre a. s.
(11) Cfr. lett. 27 gennaio 1776.
(12) *Rime toscane e milanesi*. Milano, 1776, pag. II.

* * *

Pietro, ringraziando il fratello, che aveva inviato in dono alla sposina un anello con un cammeo, scherzando scriveva: « Col mio matrimonio ho acquistato il titolo di tuo nipote. La cosa è assai comica, onoratissimo mio signor zio! » (13). Ed era veramente soddisfatto del passo compiuto. « Due ottimi parenti — diceva (14) — sono i miei cognati e tuoi nipoti Castiglioni: il primo è giovane studiosissimo, che è molto avanti nel calcolo e nelle matematiche, testa giusta in tutto (15). Luigi (16), suo fratello, mi par che abbia ancora più fuoco e delicatezza nell'anima. La mia buona moglie ti assicuro che è una cara creatura... io non ho il progetto di formarne una donna di spirito; le vado placidamente assecondando lo sforzo a girare le conversazioni perché conviene il farlo e perché il mio disinganno non può passare in lei e prendervi le radici se non colla sua propria esperienza (17). Sono contento d'essere marito: è una buona e virtuosa giovane; io sono diventato l'uomo delle conversazioni, sono il servente e mi trovo, anche nel rumore, di viver bene » (18). Pure coi fratelli le cose andavano meglio e Pietro, tutto contento, scriveva a Roma: « I fratelli sono tutti cambiati favorevolmente per me. La cognata, che ho data loro, è di lor genio » (19). Il sereno doveva però essere di breve durata poiché la contessa madre, a dir del figlio, andava spargendo pepati commenti sulla mancata fecondità della nuora, ma, a smentire queste voci, veniva l'annuncio della prossima maternità, che faceva scrivere al futuro padre, che s'ispirava alle idee svolte dal Rousseau nel suo *Emilio*: « Sento che amerò passionatamente la creatura che ne nascerà: sono io stesso meravigliato di trovarmi così bene come mi trovo; è vero che ho un'ottima compagna, il mio animo è distante egualmente e dalla noia del vuoto e dalla febbre della passione... (20). Dal momento in cui verranno a respirare i miei figli, mi occuperò a liberare e difendere le deboli e innocenti creaturine dalla violenza e saranno liberi da ogni fasciatura, riposti in un dolce ambiente, difesi dalla troppo sfacciata luce e spero nudriti col latte della loro madre... (21) Veglierò in loro tutela e quando sarò ben

(13) Cfr. lett. 20 aprile a. s.
(14) Cfr. lett. 6 aprile a. s.
(15) Il conte Alfonso, padre del celebre orientalista e numismatico Carlo Ottoni.
(16) Luigi (1757-1832), viaggiatore e botanico.
(17) Cfr. lett. 16 marzo a. s.
(18) Cfr. lett. 23 marzo a. s.
(19) Cfr. lett. 3 aprile a. s.
(20) Cfr. lett. 10 luglio a. s.
(21) Cfr. lett. 24 luglio a. s.

vecchio, debole e bisognoso di soccorso son certo che palpiteranno per timore che finalmente il loro caro amico soccomba (22). Sono occupato a fabbricare il letticciuolo della mia posterità... Non culla, non fascie, non altre crudeli pazzie... Insomma le farò tanto bene quanto poco ne è stato fatto a me » (23). Ha fissato una tedesca, che accudisce alla prole ormai vicina a venire alla luce. « Così — scrive — la prima lingua, che parlerà, sarà la tedesca per la circostanza nostra di essere sudditi di un sovrano tedesco e della probabilità che ha ciascuno di dovere qualche volta andare a Corte: questa lingua è quasi necessaria e anche senza far viaggio, stando a Milano, se ne sente il bisogno (24). Gli giungeva frattanto la nuova che l'Isimbardi aveva chiuso casa in città e s'era stabilita nella sua villa di Stradella. « È forse un dispetto — scrive il Verri — per non aver in pronto un servente da rimpiazzarmi bene » e prende l'occasione per fare un confronto fra l'amica e la moglie: « Quella donna ha molta immaginazione, la quale tiene luogo di spirito: è incapace di una finzione, di una bassezza: ella non ha i vizî comuni alle donne, ma nemmeno ne ha le dolcezze. Imperiosa, vivace fino alla indiscrezione... Colla Marietta non v'è febbre di passione, ma una dolce amicizia » (25).

* * *

L'avvenimento tanto atteso si verificò il 2 marzo colla nascita di una bambina, alla quale venne imposto il nome di Teresa, quella stessa, cui il padre dedicò i *Ricordi a mia figlia* (26). « La bambina — scrive a Roma il padre esultante — sta come in un nido, libera, sicura e felicissima al trasporto senza compressione... Ella è bellina, non ha in faccia quel livido, che cagionano le fascie collo strozzare la circolazione: ha un fisionomietta buona e severa... (27) dorme talvolta in positure pittoresche... ha due occhi grandi e neri » (28). I genitori e lo zio non approvavano questo sistema, così contrario ai metodi tradizionali d'allevamento e lo accusavano « di far l'inglese, di fare il filosofo » e Pietro, come al solito, accusava la madre « di disseminare le ciarle le più amare » dal « piccolo crocchio delle vecchie, che venivano a prendere il cioccolatto da lei la sera e che erano le emissarie, per le quali si divulgavano » (29). Ma tutto ciò non toglieva a

(22) Cfr. lett. 4 dicembre a. s.
(23) Cfr. lett. 8 gennaio 1777.
(24) Cfr. lett. 4 dicembre 1776.
(25) Cfr. lett. sudd.
(26) In *Scritti vari*, II.
(27) Cfr. lett. 5 marzo 1777.
(28) Cfr. lett. 19 marzo a. s.
(29) Cfr. lett. 17 dicembre a. s.

Pietro l'intima gioia, che sentiva vezzeggiando la sua piccola creatura: al fratello lontano così ne descriveva le bellezze in questo bozzetto di vita tutta intima: « La tua nipotina è amabile, d'una vivacità e grazia non comune...; nel bagno vi balza con giubilo, vi s'immerge tutta e giuoca e batte le sue manine sull'acqua... Ha due occhi neri, grandi e ben tagliati; le palpebre nere, i capelli biondi, il colorito d'un bruno chiaro; il contorno del viso, del collo e tutto il corpo è ben fatto, la bocca è bella » (30). Il 1° di luglio del 1778 un lacché si portava di gran premura a Biassono per annunciare al conte Gabriele, che vi soggiornava, la nascita d'un maschio. Il buon vecchio, che vedeva così assicurata la successione della sua casata, s'affrettava a dare al messo della lieta novella un vistoso regalo e donava alla nuora, in segno della sua soddisfazione, l'anello di brillanti, che gli aveva dato Maria Teresa. Malgrado tutte queste manifestazioni, che pareva dovessero ristabilire la concordia, quest'ultima fu tenuta ora lontana dallo stesso Pietro, che toglieva al padre la soddisfazione d'imporre il proprio nome e di levare al fonte battesimale l'erede dei Verri. Al bambino fu dunque imposto il nome di Alessandro ed il padrino ne fu il Frisi: « Io per prima idea — scriveva a Roma — voleva che Frisi lo facesse per tuo nome; ma egli mi ha dedicato un libro ed io gli dedico queste mie opere... poi non volevo che pensasse che lo ricusassi in nome proprio per idea di nobiltà; un Paolo Frisi presso di me è tanto nobile che nessuno de' nostri lo sorpassa » (31). Anche con tutto questo il bambino era sempre pe' vecchi di casa il continuatore della stirpe: « trattandosi di un maschio... facevano un caso sommo, mentre della Teresina hanno fatto tanto caso come di un pezzo di carne: io, disperato dell'assedio, incapace di preservarlo dalle opinioni di tutte le donne, che lo avevano nelle mani, non ho potuto impedire che la villana lo allattasse... » (32). Ti dirò anche una singolarità del mio cuore: sin'ora amo mediocremente questo bambino...; ha tanti protettori che mi pare meno mio e mi pare di essere quello che ha estratto il numero del Lotto » (33), diceva Pietro al fratello e non mancava di notare con mal celata compiacenza come il conte Gabriele, dacché il piccolo non aveva assunto il nome suo, avesse diminuito la sua tenerezza pel nipotino. Questi non andava ben crescendo, così che dopo quasi un anno mal reggevasi ancora sulle gambe, non aveva ancora un dente ed era l'oggetto delle dispute continue fra i vecchi nonni e Pietro sull'eterno problema dell'allevamento.

(30) Cfr. lett. 6 maggio 1778.
(31) Cfr. lett. 5 luglio a. s.
(32) Cfr. lett. 3 luglio a. s.
(33) Cfr. lett. 1° agosto a. s.

« Sarebbe tempo — diceva quest'ultimo — di non sparlare continuamente diffondendo delle voci sempre credute sulla stravaganza mia nell'educare i figli e così, al caso d'una disgrazia, preparandomi la macchia di avere sacrificato all'amore del bello spirito la vita d'un figlio » (34). Il piccolo Alessandro, trasportato ad Osnago, nella speranza che le salubri aure briantee gl'infondessero un po' di vigore, vi moriva il 28 di giugno del 1779.

* * *

Il dolore per la perdita del figlio e fors'anche la stanchezza de' balli di Corte, cui doveva assistere e dai quali tornava sempre molto abbattuta, fecero declinare rapidamente la salute della giovane sposa di Pietro Verri. Fu trovata affetta da lenta consunzione e due anni dopo, nel maggio del 1781, raggiungeva nel sepolcro il figliuoletto. Così Pietro, poco prima del giorno fatale, scriveva malinconicamente al fratello: « Colla mia povera Marietta... avrei passato dolcemente la vita come ho passato cinque anni di pace e di felicità, i soli che per rapporto al cuore ho goduto in dolce calma... Questa mattina la Maria mi ha preso la mano, me l'ha baciata con sentimento, quasi fosse un congedo e un ringraziamento. Io scoppio dal pianto... Non ho conosciuto donna più buona e virtuosa di Maria » (35). In mezzo alla desolazione, in cui era piombato per la perdita della moglie, il Verri cercava un sollievo occupandosi della sua Teresina, che predilesse poi per tutta la vita: « Teresina — dice — parla indistintamente le tre lingue... è vivacissima... ascolta coi suoi due occhioni fissi il mio discorso, e, trovandosi convinta, mi fa una ridicolissima smorfia, che mi ha sconcertato la paterna gravità... Non sa che la povera Maria sia morta. A che serviva darle questa tristezza se il tempo da sé le renderà insensibile il caso per le deboli traccie della memoria?... (36). La memoria lentamente svapora nella tenera testina senza che abbia ricevuta la scossa fatale » (37). Un dì volle condurla nello studio dello scultore Franchi, che stava lavorando al busto marmoreo della scomparsa. Ecco come il Verri riproduce la scena, piena di grazia e di infantile poesia, avvenuta fra quelle mura: « Ivi, fra gli altri gessi, — scrive al fratello — vi sono due puttini antichi: uno che ride rimirando un uccello, che ha rubato al compagno, l'altro che per ciò piange col nido vuoto nelle mani; questi

(34) Cfr. lett. 14 aprile 1779.
(35) Cfr. lett. 12 maggio 1781.
(36) Cfr. lett. 24 novembre a. s.
(37) Cfr. lett. 8 dicembre a. s.

l'interessarono. Io le chiesi: " Qui est des deux qui a raison? " Vi pensò un momento, poi: " C'est celui qui pleure " » (38).

* * *

Il biografo del Verri, l'abate Isidoro Bianchi, dice che Pietro « non ebbe più pace, non la sperò; non fu più sensibile che al dolore » (39). Egli infatti scriveva sconsolato: « Maria è stampata nella mia memoria e gemo d'essere abbandonato. Nel corso della giornata un po' gli affari, un po' gli amici e più la cara Teresa mi occupano; ma la sera mi trovo nel silenzio e nella solitudine » (40). Fino a Roma era giunta però la voce che un'altra sua nipote, una De Capitani da Vimercate, aspirasse a divenire moglie di Pietro, che così ne parlava ad Alessandro: « Considera come sogni e pazzie le cose che ti venissero dette » (41). Invero gli era stata proposta una Crivelli, un'Orrigoni, una Borromeo ed una Cattaneo, di Novara quest'ultima, ricca ereditiera: « io non voglio — scriveva — danari, non voglio una padrona che esiga gratitudine. Io non voglio sublimi aderenze, né parenti ch'io debba rimirare alzando la testa » (42). Qualche anno prima, intrattenendo Alessandro del suo libro d'imminente pubblicazione *Idee sull'indole del piacere*, Pietro aveva detto: « Vuoi vedere se è vero che il dolore, cedendo lentamente, non cagiona piacere? Figurati uno sposo innamorato, che rimane vedovo. Immaginati il suo animo dopo tre o quattro anni. Il dolore vivissimo è diventato una tenera memoria, che appena può dirsi dolorosa » (43). Era occorso assai meno perché il nostro Verri riasciugasse le lagrime, e, malgrado nel passato avesse aspramente giudicato Cesare Beccaria per essere passato, dopo pochi mesi di vedovanza, a nuove nozze, pensava egli pure a qualche « buona giovane che potesse calmarlo e dargli l'illusione di vedere rinata Maria » (44). E qualche tempo dopo scriveva: « Se non amassi tormentosamente la mia cara Maria potrei e vorrei essere fedele alle sue ceneri e non porre altra donna in luogo di lei: ma la mia miseria è insopportabile » (45). La giovane vagheggiata si presentò presto in una damina di casa Melzi, orfana ed ancora in educazione nel convento di S. Catterina alla Chiusa, che la defunta consorte di Pietro avrebbe desiderato di dare in isposa al fratello

(38) Cfr. lett. 10 novembre a. s.
(39) Cfr. *Elogio storico di Pietro Verri*. Cremona, 1803, pag. 186.
(40) Cfr. lett. 26 dicembre a. s.
(41) Cfr. lett. 24 ottobre a. s.
(42) Cfr. lett. 26 dicembre a. s.
(43) Cfr. *Cart.*, t. V, pag. 215.
(44) Cfr. lett. 8 dicembre a. s.
(45) Cfr. lett. 30 gennaio 1782.

suo Alfonso. Ecco che ne dice il Verri, cercando di giustificare presso il fratello il grave passo, che stava per compiere: « È una saviissima giovine... Un'altra sarebbe una rivale della mia Maria: questa mi pare datami da lei ed a lei dovrò il bene se starà bene con me... La dote è meschina e appena basta al corredo » (46). Invero casa Melzi in questo periodo antecedente alle fortune napoleoniche si trovava in condizioni disagiate: per le discordie col genitore conte Francesco Saverio, vecchio bizzarro ed inquieto, il padre della novella sposa, don Gaspare, medico e professore nelle Scuole Palatine, si era ritirato in Boffalora presso Magenta colla prole numerosa avuta dalla consorte, Maria Teresa d'Eryl, la quale aveva sì portato in casa un gran nome, ma scarsa fortuna. Nell'Archivio di Stato di Milano un grosso incarto (47) contiene le dolorose testimonianze della vita condotta dai Melzi in quel volontario esilio campestre, ove don Gaspare con molta umanità curava i poveri ammalati del luogo. In lettere del 1764 egli così ne parlava: « Per necessità ho licenziato quasi tutta la famiglia non avendo in casa che un solo servitore, un paesano che mi fa da mangiare ed il cocchiere lo tengo sino venduti li cavalli e carrozze ed eccomi ridotto veramente " more pauperum " come sono... Si farà da noi un bel Natale: li Francescani hanno digiunato l'avvento e noi lo faremo le feste: pure, pazienza, anco col solo pane si vive la vita naturale ». La moglie alla sua volta: « La miseria, in cui viviamo, è grandissima e giornalmente va crescendo, mentre frumento, riso, vino, legna, carne, olio sono già alterati molto di prezzo e vanno crescendo ogni giorno, così che, ne l'anno scorso si comprava un sacco di frumento ed una brenta di vino, ora, con lo stesso danaro, se ne provvede appena la metà ». Ed il figlio loro, il futuro Duca di Lodi, così scriveva al padre: « Caro papà, Dio solo ci può aiutare... faccia pregare i suoi ammalati perché possiamo ottenere [questa grazia] ». In tale ambiente, ove il sorriso appariva assai di raro, il nostro Pietro era andato a scegliere — egli che ormai aveva varcato la cinquantina — la seconda sposa in una giovinetta avvenentissima, appena ventenne. « La Vicenzina — scriveva ad Alessandro — è assai bella e questo è il solo dato contro di me. Ma ella ha ingegno, capirà i veri suoi interessi: ha cuore ed ecco il contrapeso » (48). Il passo era certo pericoloso, ma il Verri, nell'esuberanza del suo temperamento, messo su quella strada voleva compiere al più presto il cammino, e, infatti il 13 di luglio nell'oratorio di casa Corbella mons. Verri benediva le nozze di Pietro con Vincenza Melzi.

(46) Cfr. lett. 26 dicembre 1781.
(47) *Giustizia civile, occorr. part., Melzi,* busta n. 259.
(48) Cfr. lett. 13 luglio 1782.

* * *

Se Pietro aveva, come suol dirsi, giuocato una carta arrischiata, i risultati della nuova unione smentirono ogni meno favorevole previsione. Colei, che la notte del 28 di giugno del 1797, desolata, quasi semiviva s'era precipitata nell'aula della Municipalità in Broletto per « vedere il suo Pietro, pronta a rendergli gli estremi uffici e a chiudergli ancora di propria mano gli occhi, nel caso che non avesse potuto far altro per lui » (49) era la donna, che gli era stata compagna affettuosa per lunga serie di anni, che l'aveva fatto padre di numerosa prole, colei, alla quale egli poteva affidare con piena tranquillità il piccolo Gabriellino, l'erede ed il continuatore del nome dei Verri.

Ho voluto fare quest'escursione nella parte ancora inedita del Carteggio Verriano per sorprendervi Pietro nella piena intimità dell'animo in due punti salienti della sua esistenza. Vi sarà apparso in una veste affatto nuova, talora in contradizione con se stesso e colle teorie da lui professate, ma pur sempre uomo degno d'essere raccomandato alla memoria dei posteri.

ALESSANDRO GIULINI.

(39) Cfr. BIANCHI, *Elogio* cit., pag. 232.

LA CONFERENZA PANAMERICANA DELL'AVANA

II.

La soluzione pacifica dei conflitti internazionali è la questione fondamentale, se si vuole non dico sopprimere completamente la guerra, ma renderla più rara. Se la Società delle Nazioni non ha dato tutti i frutti, che certi idealisti ne avevano sperato, è stato perché — come ha detto Mussolini con frase scultoria — non si è saputo « proporzionare l'Istituto di Ginevra alle condizioni storiche nelle quali è nato e alle sue reali possibilità ». Ed è strano che tutti i Governi delle grandi potenze continuino a discutere, da mesi e mesi, di condannare la guerra come soluzione delle controversie internazionali e di rinunziare a servirsene, preoccupandosi così poco, di ciò che vi può essere sostituito. Che io mi sappia, il solo accenno concreto e completo a questo punto delicatissimo è stato fatto nella magistrale nota di risposta agli Stati Uniti del Governo tedesco, il quale ha scritto (28 aprile 1928) di esser disposto a concludere il trattato, ma di desiderare che si dia un efficace impulso al disarmo e che « *la rinunzia alla guerra favorisca, come compenso, la creazione di mezzi per risolvere in via pacifica i conflitti d'interessi, che esistono o che possano sorgere fra i popoli* ».

Un tentativo di risolvere in via pacifica, cioè per mezzo di una corte di giustizia, « tutte le controversie e le contese quale che ne fosse la natura o l'origine » era stato fatto per cinque repubbliche dell'America centrale (Salvador, Costa-Rica, Guatemala, Honduras e Nicaragua; Panama era stato escluso) sotto il patronato degli Stati Uniti e del Messico, che avrebbero dovuto garantirlo, nella conferenza di Washington del 1907. Ma esso non ebbe successo e la corte di Cartago fu messa in tacere dopo una decisione, nela quale aveva dichiarato che la cessione della baia di Fonseca, fatta dal Nicaragua agli Stati Uniti, ledeva i diritti dell'Honduras e del Salvador, le cui coste recingono anche una parte della baia stessa. In un secondo tentativo fatto,

per le stesse cinque repubbliche centrali, nella stessa Washington, sotto l'egida dei soli Stati Uniti, cioè coll'esclusione del Messico, nel 1923, si era creato di nuovo un tribunale internazionale, ma si era già stabilito che le contestazioni relative alla sovranità ed all'indipendenza non potessero formare oggetto d'arbitrato o di reclamo: del resto la cosa non ebbe seguito.

La conferenza panamericana di Santiago aveva poi approvato una cosidetta convenzione Gondra, la quale prevedeva la costituzione di commissioni d'inchiesta per studiare questioni, che non sia possibile di risolvere in via diplomatica o di deferire all'arbitrato in virtù di trattati già esistenti: ognuna delle due parti contendenti doveva astenersi dal mobilitare, dal concentrar truppe sulla frontiera dell'altra, dall'iniziare atti preparatorii delle ostilità, durante il periodo compreso fra i primi passi per la riunione della commissione e sei mesi dopo che questa avesse presentato la sua relazione. Ma tale convenzione era stata ratificata soltanto dagli Stati Uniti, dal Brasile, dal Cile, da Cuba, da Haiti, dal Paraguay, dal Venezuela e dal Guatemala e l'è stata, in sseguito, anche dal Messico, dall'Uruguay e dal Panama.

La conferenza dell'Avana si è trovata in presenza di tre progetti concreti:

1) uno elaborato dalla commissione dei giuristi di Rio de Janeiro e rimaneggiato dal relatore Alfaro, capo della delegazione di Panama. Prevedeva cinque mezzi per risolvere pacificamente i conflitti internazionali: *a*) buoni ufficî e mediazione; *b*) commissioni d'inchiesta, analoghe a quelle della convenzione Gondra; *c*) conciliazione; *d*) amichevole composizione; *e*) arbitrato. In principio l'arbitrato avrebbe dovuto essere obbligatorio, ma si prevedevano due eccezioni (per le controversie relative a disposizioni costituzionali vegenti in uno degli stati e per quelle *che possono mettere in pericolo l'indipendenza* di uno stato) che aprivano il varco a tutte le evasioni. L'obbligo era positivamente riconfermato soltanto per le contestazioni sull'interpretazione o l'applicazione di trattati pubblici o di un principio di diritto internazionale;

2) uno, elaborato dalla delegazione della Colombia, per la costituzione di una Corte panamericana di giustizia internazionale, la quale fosse competente a conoscere di tutte le controversie fra gli stati firmatarî, salvo quelle che si riferissero alle norme costituzionali di uno di essi. I proponenti rilevavano che una Corte permanente darebbe maggiori garanzie d'imparzialità dei tribunali arbitrali, costituiti volta per volta;

3) uno, riassunto in una mozione della delegazione del Salvador per l'istituzione di un Tribunale di conciliazione e di mediazione, che avesse per scopo precipuo di vegliare al mantenimento della pace e dell'ordine in America: le enunciazioni di esso non avrebbero dovuto avere carattere obbligatorio e definitivo, ma essere soltanto considerate come riflesso della coscienza americana.

La questione fu portata dinanzi alla seconda commissione soltanto alla metà di febbraio, cioè pochi giorni prima della data del 20, già fissata dalla conferenza per la chiusura dei suoi lavori. Appena aperta la discussione, apparve chiaro che i pareri erano molto divisi e che sarebbe stato assai malagevole il giungere in breve tempo a qualche risultato positivo, anche modesto. Il capo della delegazione del Salvador, il Ministro degli affari esteri Guerrero, uno dei temperamenti più combattivi della conferenzza, propose di protrarre le sedute: vi si opposero gli Stati Uniti, il Brasile ed il Perù. Hughes non dissimulò l'intenzione di provocare un rinvio, ritenendo opportuno il restringere, quanto più fosse possibile, i casi, in cui l'arbitrato dovrebbe essere obbligatorio. Nell'interessantissimo discorso, che ha pronunciato il 26 aprile scorso all'Hôtel New Willard di Washington per illustrare i risultati della conferenza dell'Avana, egli ha sentito l'opportunità di spiegare il suo atteggiamento nei termini seguenti: « Bisogna osservare che opportune eccezioni in una convenzione arbitrale, definite quanto meglio è possibile e relative ad argomenti che gli stati americani non consentirebbero, in nessuna eventualità, a sottoporre all'arbitrato, non sono incompatibili colla rinunzia alla guerra come mezzo di politica nazionale. Una nazione può non voler sottoporre ad arbitrato una questione, per la quale non abbia nessuna idea di far la guerra, salvo per difendersi. Le questioni interne offrono un esempio. Questo paese può rifiutarsi di sottoporre all'arbitrato controversie sulla sua legislazione per l'immigrazione, ma non ha ragione di ritenere che l'esercizio della sua autorità in tale materia abbia a condurre alla guerra. Riserve circa la sovranità e l'indipendenza, questioni interne, argomenti, che toccano gli interessi o gli atti di stati non partecipanti alla conferenza, hanno veramente per scopo di prevenire intrusioni o pressioni circa argomenti non ritenuti giudicabili. Sebbene sia negato il diritto di chiedere l'arbitrato, le cause delle doglianze possono essere soppresse o modificate, soluzioni amichevoli possono essere escogitate ». Ed ha quindi cercato di confutare l'obiezione, veramente seria, che deriva dalla tradizione costante degli Stati Uniti di non dar corso a nessun compromesso arbitrale senza che il Presidente lo approvi dopo aver avuto l'autorizzazione del Senato: « È però vero che il Senato probabilmente non si rifiuterà di approvare un compromesso,

elaborato in virtù di un trattato d'arbitrato obbligatorio, se non riterrà che il caso rientri in eccezioni contemplate, e che la sua approvazione, in tal caso, deve considerarsi soltanto procedurale... Se noi siamo disposti ad aderire ad un accordo per l'arbitrato obbligatorio con gli stati dell'America latina, dobbiamo sapere precisamente che cosa esso significhi e non ammettere clausole, che possano essere considerate come una riserva del diritto di rifiutare l'arbitrato nei casi non compresi nelle eccezioni pattuite ».

All'Avana, la seconda commissione, non sapendo come uscirne, rinviò la questione ad una sotto-commissione, in cui erano rappresentati il Brasile, il Cile, il Perù, gli Stati Uniti, Cuba, Panama, l'Argentina e la Columbia. I primi sei erano notoriamente favorevoli al rinvio. La sotto-commissione redasse il seguente progetto di decisione:

« Considerando il desiderio delle repubbliche americane di esprimere *la loro riprovazione per la guerra come strumento di politica nazionale* e di contribuire con ogni mezzo possibile allo sviluppo degli accordi internazionali per la soluzione pacifica delle controversie internazionali, la conferenza decide:

1) che le repubbliche americane accettino l'arbitrato obbligatorio da usarsi da esse per la soluzione pacifica delle controversie internazionali di *carattere giuridico*;

2) che le repubbliche americane si riuniscano a Washington, entro il periodo di un anno, in una conferenza di conciliazione e d'arbitrato, per elaborare una convenzione in attuazione di tale principio, col minimo di eccezioni che considereranno indispensabili per la tutela dell' indipendenza e della sovranità degli stati e dell'esercizio di tale sovranità negli affari interni, escludendo anche le questioni ceh tocchino gli interessi o siano in relazione cogli atti di uno stato, il quale non partecipi alla convenzione;

3) che i governi delle repubbliche americane inviino a tal uopo giureconsulti, muniti d'istruzioni circa il massimo ed il minimo che possono accettare circa l'estensione della giurisdizione arbitrale obbligatoria;

4) che la convenzione o le convenzioni di conciliazione e d'arbitrato, che siano concluse, debbano lasciar aperto un protocollo d'arbitrato progressivo, il quale permetta il più largo sviluppo possibile di questa benefica istituzione;

5) che la convenzione o le convenzioni, che si concludano, appena firmate, siano immediatamente comunicate ai rispettivi governi per essere ratificate nel più breve termine possibile ».

Questo testo, in cui la sonorità delle frasi maschera la povertà del contenuto, fu approvato dalla seconda commissione e dalla con-

ferenza plenaria. Però quest'ultima ha approvato altresì d'improvviso la decisione seguente della delegazione messicana, che la seconda commissione aveva scartato:

« Considerando che le nazioni americane debbono sempre ispirarsi ad una collaborazione solidale per la giustizia ed il bene; che nulla si oppone a tale collaborazione più dell'uso della violenza; che non vi è controversia internazionale, per quanto seria, che non possa risolversi pacificamente se le parti effettivamente desiderano una soluzione pacifica; che la guerra aggressiva costituisce un delitto contro il genere umano, la conferenza decide:

1) *ogni guerra aggressiva si considera illecita e si dichiara quindi proibita;*

2) gli stati americani adopereranno tutti i mezzi pacifici possibili per risolvere i conflitti, che possano sorgere fra di loro ».

Tale decisione, che ha un'intonazione meno arcadica e più polemica della precedente, è, nel dispositivo, calcata sulla proposta contro la *guerra d'aggressione* fatta agli Stati Uniti, in nome del Governo francese, da Briand il 5 gennaio scorso, mentre il preambolo dell'altra decisione riferiva le stesse espressioni usate dal Governo federale nel suo patto contro la guerra. Va inoltre notato che, nell'edizione ufficiale dell'atto finale dell'Avana, tale preambolo è stato soppresso: sembra, però, che si tratti di una involontaria omissione, che il Governo cubano sarebbe pronto a riparare.

Il Gabinetto di Washington ha convocato la conferenza d'arbitrato per il 10 del decembre venturo, cioè per una data piuttosto remota, dato il termine di un anno fissato all'Avana.

* * *

Ma la questione, che ha suscitato maggior interesse ed ha avuto episodî di alta ed appassionante drammaticità, è stata quella dei principî fondamentali del diritto internazionale e dei diritti e doveri degli stati. Anche qua la conferenza si trovava dinanzi un progetto elaborato dalla commissione dei giuristi di Rio de Janeiro, a cui i Governi delle varie repubbliche americane avevano inviato proposte, specialmente contro l'intervento, che era il punto più delicato a causa della politica degli Stati Uniti. Fra tali proposte, ce ne era una del Messico e della Repubblica domenicana, che diceva persino: « Nessuno stato può in avenire, né direttamente né indirettamente, per nessun motivo occupare, anche temporaneamente, il territorio di un altro stato. Il consenso dato dallo stato occupato allo stato occupante non legittima l'occupazione e l'occupante sarà responsabile di tutte le conseguenze dell'occupazione non solo verso lo stato occu-

pato, ma anche verso i terzi ». La commissione dei giuristi, che doveva far opera di conciliazione e riunire il consenso di tutti, aveva adottato una formula breve e piuttosto anodina: « Nessuno stato può intervenire negli affari interni di un altro ». Ma il Gabinetto di Washington si è adoperato all'Avana per far scartare il testo della commissione, nella quale era pure stato rappresentato. Ed infatti il relatore, il secondo delegato peruviano Maurtua, elaborò *ex-novo* i progetti di quattro dichiarazioni, relative ai diritti e doveri degli stati, al riconoscimento degli stati, alla solidarietà internazionale, al contenuto ed alle fonti del diritto internazionale. La prima, la più importante, suona così:

« 1) ogni stato ha diritto di esistere, di tutelare e conservare la sua esistenza; ma *tale diritto non implica la facoltà né giustifica l'azione di uno stato, il quale voglia tutelare e conservare la sua esistenza mediante procedimenti ingiusti contro stati innocenti o inoffensivi;*

2) ogni stato è indipendente nel senso che ha diritto di procurarsi la sua prosperità e svilupparsi liberamente senza intervento o controllo di altri stati, ma *nell'esercizio di questo diritto non deve intaccare o violare i diritti di altri stati*;

3) ogni stato è, per proprio diritto, eguale agli altri membri della comunità internazionale. Ogni stato può quindi assumere fra le potenze del mondo una posizione indipendente ed eguale;

4) ogni stato ha diritto ad un territorio, determinato da limiti precisi, sul quale esercita la giurisdizione esclusiva tanto per i nativi quanto per gli stranieri, che vi si trovano;

5) ogni stato, investito di un diritto dalla legislazione internazionale, può esigere che questo diritto sia rispettato e protetto dagli altri stati, perché i diritti ed i doveri sono correlativi e l'osservanza del diritto di uno è dovere di tutti;

6) il diritto internazionale è al tempo stesso nazionale ed internazionale. È nazionale nel senso che è legge del paese, applicabile come tale per decidere tutte le questioni, che si riferiscono ai suoi principî; ed è internazionale nel senso che è legge della comunità delle nazioni fra due o più membri di essa ».

Queste enunciazioni sono ambigue e contorte; contengono un solo vago accenno contro l'intervento, accompagnato da varie riserve; tradiscono lo sforzo di offrire appigli per dare una veste giuridica all'attività degli Stati Uniti nel Mare Caraibico e nell'America centrale; arrivano al cavillo quando vogliono insinuare che uno stato il quale *voglia tutelare e conservare la propria esistenza* possa commettere *procedimenti ingiusti contro stati innocenti o inoffensivi!*

La questione è stata dapprima discussa nella seduta del 4 febbraio della seconda commissione. Il primo oratore è stato Hughes, il quale ha elogiato l'opera di Maurtua e si è poi tenuto sulle generali, dicendo che i principî del diritto internazionale da codificare sono soltanto quelli fondamentali, perché altrimenti si solleverebbe una polemica sterile, e che la codificazione deve essere graduale. Molti oratori hanno invece aspramente criticato le proposte di Maurtua, rimproverando a questo di aver ingiustamente trascurato l'opera assai pregevole dei giuristi di Rio de Janeiro. I più recisi sono stati i delegati delle repubbliche, che sono in maggior antagonismo con gli Stati Uniti (Argentina e Messico), che hanno subìto l'inframmettenza degli Stati Uniti (Colombia, Repubblica domenicana) o che la paventano come quelle dell'America Centrale (Salvador, Guatemala, Honduras, Costa-Rica, Equatore). Favorevoli al progetto Maurtua, oltre al Perù ed agli Stati Uniti, si sono mostrati soltanto i paesi che stanno sotto la predominante influenza di questi ultimi (Cuba, Panama e Nicaragua). Gli altri stati presero un atteggiamento intermedio, ma sostanzialmente contrario al principio dell'intervento: notevole fu quello del Brasile il quale, pur dichiarandosi pronto ad accettare la formula più larga in difesa della sovranità degli stati, mise in evidenza la necessità di mantenere intatta l'unione delle repubbliche americane. Vista l'impossibilità di un'intesa, si rinviò la questione ad una sottocommissione di cui fecero parte rappresentanti degli Stati Uniti, del Perù, del Messico, di Costa-Rica, del Salvador, dell'Argentina e del Cile. Come era prevedibile, nemmeno la sotto-commissione riuscì a trovare una formula di conciliazione e, per evitare il peggio, si accordò soltanto nel proporre all'unanimità che l'esame dei principî fondamentali del diritto internazionale fosse rinviata alla prossima conferenza panamericana, che dovrà tenersi a Montevideo nel 1833.

Ma quando, il 18 febbraio, la mozione di rinvio venne in discussione in seduta plenaria, si produsse un fenomeno strano. Poiché si sapeva esclusa una decisione in merito, che avrebbe certo portato ad un'aperta scissione, le varie delegazioni si lasciarono andare a dichiarazioni platoniche, che rivelavano le loro intime disposizioni. La delegazione argentina dichiarò che, pur deferendo alla decisione dell'assemblea, teneva a riaffermare la sua convinzione incrollabile in materia di non intervento ed il suo rincrescimento per il rinvio: a questa dichiarazione aderirono puramente e semplicemente il Salvador, il Messico, la Repubblica domenicana, l'Equatore ed Haiti; manifestazioni analoghe fecero il Guatemala e la Colombia. In nome degli Stati Uniti Hughes, credendo di aver oramai superato gli scogli, si limitò ad esprimere la speranza che verrà il giorno in cui sia pos-

sibile risolvere tutta la materia armonicamente e giungere alla codificazione di tutti i postulati del diritto internazionale. Invece Maurtua (Perù) tenne a dichiarare « in modo caloroso e perentorio che, a nessun momento, vi era stata una qualsiasi opposizione fra i principî, da lui sostenuti, e quelli espressi dagli altri delegati » e che la delegazione peruviana non aveva mai inteso « sostenere principî contrarî alla sovranità ed all'indipendenza delle repubbliche ». Seguirono affermazioni del Nicaragua, del Venezuela, dell'Uruguay, di Panama, del Cile, di Costa-Rica, del Paraguay e del Brasile, tutte, con più o meno calore, simili a quelle del delegato peruviano. I soli stati che non si pronunziarono furono Cuba, la Bolivia e l'Honduras. A quel punto, un delegato del Guatemala rilevò che, dalle manifestazioni udite, gli sembrava che si potesse giungere ad una decisione positiva unanime e si rivolse al presidente della seconda commissione, Guerrero (Salvador), il quale rispose di ritenere effettivamente che la questione potesse risolversi mediante un voto contro l'intervento, di cui avrebbe concretato la formula.

La discussione fu sospesa in mezzo al più grande trambusto. L'eloquenza platonica si era lasciata trascinare al di là della realtà. Il pericolo di serie complicazioni riapparve: gli spiriti incerti ed ondeggianti dovettero riflettere, mentre coloro, che seguivano un'orientamento reciso, fecero uno sforzo supremo per prevalere.

Alla ripresa del dibattito, Guerrero presentò la sua formula: « La VI conferenza delle repubbliche americane, prendendo in considerazione il fatto che in questo momento è stata manifestata la ferma decisione di ciascuna delle delegazioni di proclamare in forma categorica e completa il principio del non intervento e dell'assoluta eguaglianza giuridica degli stati, decide che nessuno stato ha diritto d'intervenire negli affari interni d'un altro ». Il capo della delegazione brasiliana, Raul Fernandez, ricordò che la proposta di rinvio era stata determinata dall'impossibilità di conciliare il principio ideale del non intervento col pericolo che alcuni stati al riparo di una sovranità senza restrizioni, commettessero sul loro territorio atti lesivi dei diritti altrui; rilevò che qualsiasi votazione in merito potrebbe significare la fine del panamericanismo, che è l'unione morale delle repubbliche americane, e dichiarò che, se si arrivasse ad una simile votazione, egli si sarebbe astenuto.

Nella discussione, che seguì ed a cui parteciparono molti oratori, le due tesi estreme furono svolte dal delegato del Salvador, Eduardo Alvarez, e da Hughes. Il primo cominciò così: « Non si tratta di una piccola questione: si tratta della questione più trascendentale per la giustizia dell'America; si tratta del problema vitale dei pic-

coli popoli, sacrificati dai popoli grandi: si tratta di mettere un limite al diritto della forza, che domina il diritto dei deboli. È il grande problema dell'America, che si sta discutendo oggi; non è ritardando la decisione, che potremo in seguito arrivare a risolverlo ». Soggiunse: « È naturale, che i paesi, i quali stanno lontani dal fuoco del conflitto, e non sentono sopra di sé il peso delle ingiustizie, dicano con sussiego: " possiamo lasciar per più tardi la soluzione di questo problema ". I paesi grandi, che hanno flotte, cannoni, eserciti, dicono così: ma quelli che portano il giogo hanno pure il diritto di parlare. È proprio il momento di dire la verità. Perchè ci arrestiamo dinanzi la verità? perché siamo piccoli?... perché siamo deboli?... perché la verità spaventa? No. È nelle grandi assemblee che si deve vedere la forza degli uomini. Gli uomini imbelli non servono a nulla! Sono gli uomini virili che guardan sempre il sole di faccia, di fronte. Proclamiamo la verità, signori! Non diciamo il contrario perché siamo lontani dal conflitto. Il diritto d'intervento è il diritto della forza. Chi interviene negli affari interni di un piccolo paese, è il forte! " Io — dice — ho diritto di farlo, perché si sta violando il diritto degli stranieri ". E questo diritto lo bandisce proprio il paese interessato, che interviene contro il debole e che non si ha il diritto di giudicare ». E concluse: « Cento popoli ci guardano, non solo in America, ma in tutte le parti del mondo e aspettano di vedere se operiamo secondo giustizia. Se lasciamo che si faccia giustizia, quando Dio vuole, siamo belli e perduti. Bisogna finirla, decidersi per una cosa o per l'altra. Dobbiamo agire, seguire una via retta e sicura ».

Hughes comprese che oramai doveva sviscerare la questione a fondo, senza reticenze e senza sottintesi. Pronunciò quindi un discorso in cui, alternando l'abilità dell'esposizione pacata con spunti emotivi, riassunse con grande efficacia la tesi del suo governo. Notò dapprima che la proposta di rinvio alla prossima conferenza non era venuta da lui, ma dal rappresentante di uno stato, contrario ai progetti di Maurtua, ed era stata approvata all'unanimità, quindi anche da Guerrero, perché si era acquistata la convinzione che non era possibile raggiunger l'accordo sulla questione di principio e, quindi, far nulla per favorire la causa della codificazione del diritto internazionale. « Qui — soggiunse — non c'è nessuno che non abbia il pieno godimento della propria indipendenza. La mia patria bevve col latte l'aspirazione all'indipendenza. Sono cento anni che sosteniamo la politica, secondo cui tutte le repubbliche americane debbono essere riconosciute nella loro indipendenza. Abbiamo offerto le nostre armi ed il nostro sangue sugli altari dell'indipendenza delle repubbliche americane e siamo sempre disposti a farlo. Non riconosco a nessuno

la prelazione nello stabilire l'ideale della sovranità e dell'indipendenza di ciascuna delle repubbliche d'America, dalla più grande alla più piccola.

« Ho diritto, quando parlo qua in nome della delegazione americana, di esporre la politica del mio paese. Non desideriamo aggressioni. Non desideriamo essere aggrediti e non abbiamo nessuna intenzione di aggredire chicchessia. Desideriamo rispettare i diritti di tutti i paesi e che i diritti del nostro paese siano egualmente rispettati. Non vogliamo il territorio di nessuna delle repubbliche americane. Non vogliamo governare nessuna delle repubbliche americane. Non vogliamo intervenire negli affari delle repubbliche americane. Desideriamo e vogliamo semplicemente la pace e l'ordine, la stabilità ed il riconoscimento dei diritti legittimamente acquisiti, in modo che questo emisfero sia non soltanto quello della pace, ma anche della giustizia internazionale.

« Recentemente si è molto parlato del Nicaragua. Si senta il ministro degli affari esteri del Nicaragua, delegato del suo paese a questa conferenza. Può parlare della situazione al Nicaragua; può dire che noi desideriamo soltanto l'indipendenza e la pace del suo paese e stiamo là semplicemente allo scopo di aiutarli a far libere elezioni, in modo che possano avere un governo sovrano e indipendente. Cito questo caso perché sto parlando con uno spirito di completa sincerità.

« Ma, dove risiede la vera difficoltà? La difficoltà, se essa esiste in qualcuna delle repubbliche d'America, non è l'aggressione esterna. Se c'è, la difficoltà è interna. Di tanto in tanto, si creano situazioni incresciose, che tutti deploriamo, in cui la sovranità si sospende; in certe regioni, non esiste governo alcuno; per qualche tempo, entro una sfera limitata, non esiste la possibilità di esercitare le funzioni della sovranità e dell'indipendenza.

« Queste sono le condizioni che creano le difficoltà con cui, a volte, c'imbattiamo. Che dobbiamo fare quando il governo è scomparso e la vita dei cittadini americani si trova in pericolo? Dobbiamo incrociare le braccia e stare a vedere, se un governo, per circostanze indipendenti dalla sua volontà e di cui è irresponsabile, non assicura loro una giusta protezione? Non parlo di violenze occasionali o di sommosse popolari o di altri incidenti deplorevoli, che possono succedere in qualsiasi paese, per quanto sia bene organizzato; parlo di casi, in cui lo stesso governo non può, per un certo tempo, funzionare per difficoltà, che si presentano e che è assolutamente impossibile il vincere.

« *È ben anche un principio di diritto internazionale che, in tal caso, un governo sia pienamente giustificato, se procede a ciò che io*

chiamerei una interposizione di carattere temporaneo allo scopo di proteggere la vita ed i beni dei suoi nazionali. Potrei dire che ciò non costituisce un intervento. Però se io sottoscrivessi una formula, che altri considerano intesa a privare un paese dell'esercizio di un'azione, a cui ha diritto, mi si potrebbe un giorno accusare di mala fede per aver accettato un testo, a cui io, nella mia mente, do una certa interpretazione, e che è invece interpretato diversamente da coloro, che lo propongono ».

Il Ministro degli affari esteri del Nicaragua, chiamato in causa da Hughes, dovette rispondere all'appello. Dopo varie considerazioni generali di carattere retrospettivo disse: « Ultimamente, i due partiti politici del mio paese, che sono molto equilibrati come forze, si sono per un anno abbandonati alla lotta civile; entrambi, quando si sentirono stanchi, quando videro che l'arteria della patria sanguinava troppo, chiesero la mediazione degli Stati Uniti per comporre il conflitto. Così questi si trovano al Nicaragua ed io, a nome del mio paese, dichiaro che ci hanno assicurato perentoriamente che non vulnereranno la nostra indipendenza e che se ne andranno domani, lasciandola intatta, come l'hanno trovata. Né i liberali né i conservatori, cioè tutto il mio paese, diffidano in questo momento degli Stati Uniti. Se ne andranno dal Nicaragua; ma la nostra fiducia è confortata dalla dichiarazione che il Presidente Coolidge ha fatto all'Avana dinanzi all'America e da quella che ha fatto ora Hughes a nome del suo paese. Io le raccolgo in assoluta sicurezza per la nostra sovranità di domani ».

Finalmente, Guerrero ritirò la sua formula. La conferenza approvò la mozione di rinvio ed un'altra decisione con cui la codificazione del diritto internazionale pubblico viene subordinata a tante complicazioni procedurali da rendere assai lento qualsiasi pur limitato risultato positivo. Che ciò corrisponda alle idee, prevalenti nelle sfere autorevoli degli Stati Uniti, è confermato da quanto ha detto in proposito Hughes nel già citato discorso del 26 aprile scorso.

* * *

La Conferenza dell'Avana è stata indubbiamente un considerevole successo della diplomazia degli Stati Uniti i quali sono riusciti ad evitare qualsiasi decisione, contraria alle loro intenzioni, e qualunque critica diretta della loro politica.

Essi avevano preparato abilmente il terreno cercando di ridurre al minimo il numero degli stati latini, che fossero disposti a prendere un'attitudine battagliera di fronte a loro. Lasciamo in disparte quelli (come Cuba, Panama, il Nicaragua ed Haiti) che sono sotto la

loro influenza morale e materiale diretta. Il Perù, il Cile e la Bolivia sono stati tenuti a bada dalla questione di Tacna ed Arica, di cui il Gabinetto di Washington è da sei anni arbitro: di più, essi si stanno riorganizzando finanziariamente coll'aiuto degli Stati Uniti, in cui esportano metalli per somme considerevoli. Il Venezuela ha bisogno di capitali per mettere in valore i suoi giacimenti petroliferi, rivali di quelli del Messico. Il Brasile, che, in linea politica, tiene ad affermare una grande indipendenza ed a differenziarsi dall'Argentina, ha anche molti vincoli economici coll'Unione nord-americana: vi ha contratto larghi prestiti e vi esporta ingenti quantità del suo caffé. Perfino il conflitto col Messico è stato negli ultimi tempi attenuato dopo l'invio colà, come ambasciatore, di Dwight W. Morrow, amico personale del Presidente Coolidge e già amministratore della Casa Morgan: infatti con sentenza del 27 novembre 1927 la Corte Suprema di giustizia del Messico, statuendo sopra reclami di due società degli Stati Uniti, ha dichiarato contrarî alla costituzione i due articoli della legge sulle concessioni petrolifere, di cui il governo del Presidente Calles si era servito per annullare i diritti degli stranieri. Hughes ha avuto quindi ragione di dichiarare illusoria, nel suo discorso dell'Hôtel New Willard, l'asserzione « che ci sia, da una parte, un'entità, conosciuta come America latina, e dall'altra un'entità, conosciuta come Stati Uniti »: di rilevare che ci sono invece venti stati latini diversi per caratteristiche, per aspirazioni, per politica; che non vi è un gruppo di stati latini, il quale abbia od aspiri ad avere il predominio sugli altri stati latini; che il sentimento dell'indipendenza nazionale è molto vivo, in ogni stato latino.

Dopo aver accortamente fatto il lavoro preliminare, il Gabinetto di Washington ha pensato ad assicurare la sua più efficace azione sulla conferenza. La partecipazione del Presidente Coolidge alla seduta inaugurale è avvenuta in modo da lusingare l'amor proprio dei paesi latini e da far sentir loro, al tempo stesso, la formidabile potenza, di cui dispone, su tutti i terreni, l'Unione federale. La delegazione è stata composta con cura e di essa hanno fatto parte tre personalità eminenti e specialmente competenti: Hughes, ex-Segretario di Stato, uomo di grande esperienza ed autorità; Fletcher, profondo conoscitore dell'America latina, già capo della delegazione alla conferenza di Santiago; Morrow, ben iniziato alle cose del Messico.

La condotta di Hughes è stata molto abile. Ha ammesso che, in pratica, lo spagnuolo fosse la lingua ufficiale della conferenza; ha ceduto a delegati degli stati latini tutti i posti direttivi tanto nell'assemblea plenaria quanto nelle commissioni; ha lasciato libero sfogo all'esuberanza oratoria dei suoi contradittori; ha lavorato discreta-

mente dietro le quinte intervenendo soltanto quando è stato indispensabile. Il *Times* ha scritto di lui: « Hughes ha dimostrato proprio quell'assieme di dignità e d'abilità, che l'occasione richiedeva. Egli ha patinato con mirabile equilibrio e con infallibile maestria sul ghiaccio sottile di questioni come l'intervento, le barriere doganali, l'arbitrato obbligatorio ».

D'altra parte è innegabile che, se si è riusciti ad evitare screzî palesi, è stato impossibile di raggiungere un qualche risultato pratico nelle questioni, che avevano carattere politico. Al contrario, l'andamento delle discussioni ha lasciato l'impressione che anche in futuro sarà malagevole riuscire, dove all'Avana si è fallito. La pretesa degli Stati Uniti di esercitare un diritto di protezione dei loro nazionali, che può dar adito a tutte le combinazioni, poiché della forma e dell'estensione di esso intendono rimanere arbitri esclusivi, ha evidentemente turbato tutte le altre repubbliche americane, anche se la reazione apparente di ciascuna di esse è stata più o meno esplicita a seconda della maggiore o minore portata della minaccia attuale. Questa impressione è stata tradotta abbastanza bene dal delegato latino che, dopo il discorso di Hughes del 18 febbraio, disse al corrispondente del *Berliner Tageblatt*: « Lo temiamo... ma non ci ha convinti ».

Certo gli Stati Uniti hanno, come grande potenza mondiale, alcune esigenze politiche (e direi, anzi, storiche), come l'assoluto controllo dei canali inter-oceanici, sia in pace sia in guerra, che bisogna riconoscere: certo il loro concorso finanziario e tecnico ha avuto conseguenze largamente benefiche, dal punto di vista economico, igienico e culturale, per tutti i paesi, in cui ha avuto luogo. Ma è altrettanto vero che, se essi vogliono salvare quello, che è salvabile del panamericanismo, debbono mostrare una larga comprensione della situazione e cercare di riguadagnare il terreno perduto nella fiducia dei paesi latini del loro continente.

La conferenza dell'Avana è stata seguita in Spagna con vivo interesse e colla speranza che da essa, per virtù dei contrasti, ricevesse vigore il movimento il quale, nella sua aspirazione più lata, dovrebbe portare all'« ibero-americanismo », cioè all'unione della penisola iberica e di tutti gli stati latini d'America, di fronte a cui potrebbero trovarsi un giorno gli stati anglo-sassoni e cioè l'Impero britannico e gli Stati Uniti: in una cerchia più limitata, si avrebbe l'« ispano-americanismo » e cioè l'unione della Spagna e di tutti gli stati spagnuoli d'America. Finora si tratta però di un fenomeno appena incipiente, più accentuato in Spagna che nelle repubbliche americane di lingua spagnuola. Esso è stato anatomizzato in un recentissimo saggio, con perspicacia quasi spietata, da E. Gomez Baquero (Andrenio), di-

rettore del diffusissimo giornale spagnuolo *El Sol*, il quale ha rilevato, fra altro, che l'ispano-americanismo è ancora in stato di nebulosa e non ha un programma concreto e chiaro; che è piuttosto un « sentimento super-nazionale », di cui l'idioma comune è il Palladio e la sola manifestazione tangibile; che tra i popoli spagnuoli d'America vi sono grandi differenze non solo politiche e culturali, ma anche etniche (diversa proporzione di elementi aborigeni americani; di popolazione negra, importata per la schiavitù; di creoli spagnuoli; di emigrati di altre nazionalità, più o meno fusi colla popolazione; di meticci varî). Quello che sopratutto manca all'ispano-americanismo è una qualsiasi base economica: varî tentativi sono stati fatti e si fanno per crearla, ma con successo quasi nullo.

Delle discussioni dell'Avana noi europei dobbiamo tener specialmente presenti certi punti, che si riconnettono al patto contro la guerra ed alla Società delle Nazioni.

Mentre la maggioranza delle repubbliche latine ha mostrato di preferire la formula più limitata contro la « guerra d'aggressione » e si è dichiarata favorevole ad un pronto e largo trattato d'arbitrato obbligatorio, gli Stati Uniti sono bensì fautori della formula più lata contro la « guerra come strumento di politica nazionale » ma tendono a ridurre al minimo gli obblighi da assumere in materia d'arbitrato, come non si sono mai decisi ad aderire alla corte permanente di giustizia internazionale dell'Aja, sebbene gli stati, che di questa fanno parte, abbiano accolto tutti i loro desiderî. Ora, l'arbitrato è, in teoria, il solo mezzo efficace da sostituire alla guerra; dico *in teoria*, perché anch'esso è vano se non si trova il modo di assicurare l'esecuzione delle sentenze arbitrali. Viceversa il diritto, rivendicato dagli Stati Uniti, di proteggere i proprî nazionali, cioè il diritto all'*interposizione di carattere temporaneo*, secondo l'espressione di Hughes, può far risorgere la guerra con tutti i vantaggi, ma senza gli obblighi della guerra dichiarata. Queste considerazioni mi sembrano di qualche peso nel momento, in cui le primarie potenze del mondo stanno in procinto di stipulare un patto, che ha evidentemente un'impronta idealistica, ma che è sprovvisto di contenuto reale od ha soltanto quello di porre in stato d'inferiorità i popoli che, per una più delicata coscienza morale, possono avere maggiori scrupoli a violare un impegno platonico o, per una minore efficienza materiale, hanno da temere le rappresaglie dei più forti.

Le potenze europee non hanno ragione d'intervenire nei rapporti reciproci di quelle americane e, ancor meno, di far opera disgregatrice fra di queste. Per contro, avrebbero torto di non mantenere con queste i legami, che si creano naturalmente, sia per rapporti diretti,

sia per mezzo della Società delle Nazioni. Delle venti repubbliche latine dell'America ben quindici fanno parte della Società e cioè la Bolivia, il Cile, la Colombia, la Repubblica domenicana, Cuba, il Guatemala, Haiti, Honduras, il Nicaragua, Panama, il Paraguay, il Perù, il Salvador, l'Uruguay ed il Venezuela; l'Argentina non ha ancora ratificato la sua adesione; il Brasile ed il Costa-Rica ne hanno fatto parte e ne sono usciti; il Messico e l'Equatore non ne hanno mai fatto parte.

Sembra che, prima della conferenza dell'Avana, il Governo cubano avesse pensato di invitare la Società delle Nazioni a mandarvi come osservatore un membro del Segretariato e che il Gabinetto di Washington, avuto sentore di ciò avesse fatto presente che un simile invito non avrebbe potuto essere rivolto senza il consenso di tutti i membri dell'Unione panamericana. Dopo la conferenza si è rilevata una certa tendenza delle repubbliche dell'America latina ad avvicinarsi di più a Ginevra. Guerrero, il ministro degli affari esteri del Salvador, la ha espressa col suo linguaggio appassionato e, quindi, esagerato al corrispondente della *Prensa* di Buenos Aires, nei termini seguenti: « Sono stato di tutto cuore panamericanista, perché credevo che esistessero realmente vincoli spirituali comuni in tutto questo emisfero. La sesta conferenza ha distrutto in gran parte le mie idee e le mie speranze, non solo sul panamericanismo, ma anche sul latinoamericanismo. Ho più fiducia in Ginevra, nella Società delle Nazioni, benché imperfetta ed incompleta, come baluardo del diritto e della solidarietà universale ». L'Argentina si sta occupando in questo momento della sua adesione definitiva alla Società ed il 28 febbraio scorso ha fatto fare nel comitato per la sicurezza, in cui è già rappresentata, una dichiarazione contro l'inclusione della dottrina di Monroe nell'art. 21 del patto.

Gli stati d'Europa dovrebbero favorire questo movimento, destinato a consolidare l'equilibrio mondiale, e dovrebbero in primo luogo dare i seggi permanenti nel Consiglio almeno alle due maggiori repubbliche dell'America latina, l'Argentina ed il Brasile, la seconda delle quali si è ritirata appunto quando è stata privata del seggio, che aveva di fatto occupato dalla costituzione della Società.

FRANCESCO TOMMASINI.

LA POSIZIONE DELL'ETRURIA NELL'ARTE DELL'ITALIA ANTICA [1]

Ogni fenomeno artistico rimane impenetrabile finché non abbiamo afferrato la legge della sua formazione. La penetrazione è più agevole, e quindi il fenomeno riceve ai nostri occhi una maggiore importanza reale, a seconda che l'intima volontà d'arte che lo informa — il suo gusto — coincide più o meno con la nostra. Perciò si spiega come tutti gli schemi critici empirici siano stati svolti sul modello dell'arte classica europea, mentre altre manifestazioni artistiche, che pur son passate attraverso a secoli di elaborazione e di selezione, hanno ricevuto una scarsa comprensione nel nostro sentimento. Per questo, all'incontro, uno speciale e diffuso interesse è rivolto oggi verso l'arte etrusca: alcuni suoi caratteri coincidono, infatti, singolarmente con certe tendenze dell'arte contemporanea, e noi risentiamo innegabilmente l'arte etrusca come la meno classica fra quelle antiche, come la più occidentale, se con questo termine si vuol distinguere ciò che rientra nella sfera della civiltà post-antica sorta tutta nei paesi occidentali del vecchio mondo.

Lo scultore Bourdelle arrivò a dire, un giorno, che la plastica etrusca ha « più sangue, più carne, più vita di quella greca » (2). Giudizio, questo, di artista e perciò tutto personale ed esclusivo. In realtà non è così: la realizzazione artistica che i Greci seppero raggiungere non è stata mai eguagliata in Etruria, né altrove; ma l'apparenza di una linfa più gagliarda sussiste.

* * *

Occorre arare il campo ad ogni semina e occorre ripetere premesse di metodo ad ogni valutazione storica.

(1) Col titolo « Punti di vista critici sulla posizione dell'Etruria nel quadro dell'Italia antica », questo stesso argomento è stato succintamente trattato in una comunicazione al I Congresso Internazionale Etrusco di Firenze nel maggio del corrente anno.

(2) Cfr. Ojetti, *Cose viste*, III, 1926, pag. 299.

Per forza di cose l'indagine artistica del mondo antico si presenta con una speciale tendenza all'aridità e alla puntualizzazione; ed è un fatto che l'archeologo, occupato in gran parte dal materiale ricupero dei frammenti del passato, dalla fatica paziente di catalogarli e riunirli per gruppi, ha corso facilmente il pericolo di perder di vista le intime leggi che regolano la formazione e lo sviluppo dell'arte e a volte persino di smarrire le linee d'insieme, l'esteriorità stessa di questo svolgimento. Per tale ragione alcuni pregiudizi di valutazione, insieme agli schemi critici che li hanno prodotti, ormai riconosciuti, gli uni e gli altri, erronei in altro campo, seguitano, in quello archeologico, ad aver peso. Così la ricerca della correzione del disegno, la conquista dello scorcio prospettico, la preminenza della forma sul colorito, l'originalità del contenuto, e, sopratutto, lo scambio fra documentazione e storia, unito al concetto ciclico di progresso e di decadenza, anzi morte dell'arte antica, sono idee che agiscono tuttora con valore di norma non solo nel pubblico, ma anche in non pochi studiosi. Occorre ricordare, almeno, la avvenuta refutazione di tali norme, specialmente prima di accingersi alla interpretazione di un periodo di arte antica, solitamente compreso nel quadro dell'arte « classica ».

Né si tema che, rigettando tali schemi critici che limitano la loro forza di penetrazione alla esteriorità del fenomeno artistico, si cada in quell'« estetismo » che gli archeologi più di altri studiosi giustamente deprecano. Non andremo, cioè, a cercare e constatare con parole d'entusiasmo « il bello » il che sarebbe inutile; anche perché il bello assoluto e immutabile, con tanti secoli che ci si pensa su, non si è ancora trovato che volto abbia — per la buona ragione che un determinato volto non ha. Ma allo scopo di avviare la giusta comprensione di una certa produzione artistica, andiamo in cerca del formarsi, dello svolgersi, dell'alternarsi dei mezzi di espressione, per cogliere l'intima ragione di essere, la posizione spirituale che determina le forme di questa produzione, convinti che l'opera d'arte non si esaurisca nella forma visibile e tangibile, ma contenga in sé, sempre, una conoscenza spirituale, un pensiero intuìto, sovente incosciente allo stesso artista.

Da questo punto di vista critico si scorge come sia vano stabilire scale di valori in senso assoluto, parlare di superiorità o inferiorità, di progresso o decadenza, in quanto che ogni artista — e ogni epoca quando la si consideri come individualità — ha trovato il limite alla propria intima volontà d'arte e, trovata questa, si può solo valutare la pienezza della realizzazione artistica. In questa nota non si vuol che avviare siffatta valutazione dell'arte etrusca, soffermandosi, piuttosto,

a un primo momento di indagine; cioè ad abbozzare le linee di svolgimento che fin da ora sembra di poter rilevare nella storia della più antica arte su suolo italiano, e, per la riconosciuta vitalità dei suoi principii fondamentali, giustificare il nostro, che essa suscita, attuale e moderno interesse.

* * *

Occorre, però, stabilire alcuni punti pregiudiziali.

Primo: limitiamo le nostre osservazioni alla scultura, non solo come quella che ci fornisce maggior materiale e che, come in tutta l'arte antica, ebbe anche in Etruria un particolare predominio; ma anche perché nelle opere di scultura più difficilmente si insinua il sospetto di provenienza straniera e più facilmente si fissano e si mantengono i caratteri regionali di un'arte. Non consideriamo dunque, per ora, né la pittura né la paccotiglia delle cosidette arti minori (vasi, arredi, specchi, monili) più esposte alle influenze e alle mode straniere; per quanto proprio in questo genere di arte decorativa o applicata si faccia consistere uno dei maggiori meriti dell'arte etrusca e siano i suoi prodotti che in particolar modo affollano le vetrine dei musei.

Secondo: premessa tale limitazione, riconosciamo che il materiale di vera arte è scarsissimo, sommerso nella generale rovina della civiltà etrusca. Per l'arte greca si hanno, se non moltissimi, almeno eccellenti originali e, accanto ad essi, la folla delle copie di età romana che, per quanto spesso oggetto di una ipervalutazione storica, pure ci dànno, faticosamente, l'approssimativa conoscenza tipologica dei capolavori scomparsi. In Etruria, invece, non resta che una quantità di opere commerciali, come lo sono la enorme maggioranza delle urne, dei sarcofagi, delle terrecotte d'ornamento architettonico, degli *exvoto*, accanto a isolatissime opere d'arte, delle quali non tutte sono state ancora ben sceverate e studiate. Solo queste, però, ci potrebbero suggerire veramente una visione del limite cui giunse l'arte in Etruria; le opere commerciali forniranno spunti e accenni, che van saputi interpretare, non trasportare integralmente nella valutazione storica.

Terzo: stabilite queste premesse, vediamo che ci sarebbe consentito di usufruire solo per accenni scarsissimi della produzione anteriore al quarto secolo avanti Cristo. Per quanto l'Apollo di Veio con i frammenti concomitanti riempia della sua personalità tutto questo periodo, nell'età arcaica, sia per minor produzione che per naturale maggior dispersione avvenuta, i materiali di studio sono assolutamente sporadici e non utilizzabili senza una apposita ricerca scientifica che valga a ordinare e classificare il materiale.

* * *

Partiamo dunque dal quarto secolo.

Uno sguardo generale rende evidente che, a partire da questo tempo, la scultura in Etruria riceve un nuovo impulso e assume uno sviluppo più rigoglioso. Impulso che l'arte etrusca ha periodicamente accolto dal mondo ellenico, tanto che è stata considerata semplicemente una funzione dell'arte greca. In verità tale considerazione negativa ha una certa ragione di essere, nella necessità che, per una preliminare sistemazione del materiale, lo studio dell'arte classica abbia dovuto finora consistere sopratutto in studio di tipi; e i tipi sono, in Etruria, innegabilmente, per enorme maggioranza, ellènici. Ma d'altra parte i caratteri di originalità di stile, che via via si sono andati scoprendo in Etruria, sono tali da non potersi più trascurare, nel quadro di una storia dell'arte antica. Essi sono, riconosciuti e ripetuti ormai da tutti gli studiosi, precipuamente questi: rudezza cui si accompagna particolare vigoria, talora anche esagerazione di espressione, raggiunta spesso con mezzi impressionistici e pittorici; ineguaglianza qualitativa di produzione; speciale predilezione per il grottesco e per l'orrido e, aggiungerei, assenza di leziosaggine intellettualistica, al posto della quale troviamo una costante e sana schiettezza, sia pure a volte grossolana e provinciale.

Nel quarto secolo in Grecia si maturano appunto quei caratteri artistici esterni che sembravano latenti in Etruria, quasi attendessero di essere rivelati a loro stessi. La Grecia scopre ora l'elasticità dei piani e delle linee che, accentuata, condurrà allo svolazzo, al barbaglio della decorazione. Tende a far prevalere così l'elemento decorativo dell'opera d'arte su quello costruttivo e stàtico, in contrasto a quanto era avvenuto nel secolo precedente: e questa tendenza si esplica ovunque, dalla statua al capitello, alla forma del vaso, al periodo stesso della prosa letteraria: morbidità impressionistica, dominata da una voluttà di ritmo.

È in questo secolo che in Grecia prende uno speciale sviluppo la plastica in terracotta: esempio, se ce ne fosse bisogno, che è il gusto artistico a cercar la materia nella quale esplicarsi, non la materia che determina il gusto, per quanto tra l'uno e l'altro elemento si possa stabilire una sorte di equilibrio di reciproco adattamento. E ricordiamo che appunto la creta e il bronzo, che plasticamente si equivalgono, e anche il travertino e il tufo, che non consentono nitidezza di forma, furono le materie predilette in Etruria.

Quanto, sotto l'impulso ellènico, si sviluppa nel quarto secolo in Etruria, ivi, almeno in germe, già esisteva: siamo dinanzi a uno spi-

rito, in fondo, più decorativo che costruttivo. Si pensi alla ridondanza di decorazione plastica dei vasellami arcaici, a certe libertà di modellato, che, rispetto alla Grecia, si fanno sentire come una precocità. E lo sarebbero, se non fossero accidentali.

Ma constatare non significa spiegare; resta sempre la sorpresa di vedere che tali caratteri, affermatisi prestissimo nel tempo, rimangono press'a poco costanti per tutto lo svolgimento di quest'arte, senza che ne sorgano quelle conseguenze di sviluppo o di reazione, che ci potremmo aspettare e che troviamo in Grecia.

Siamo, evidentemente, dinanzi a un punto capitale: la posizione, cioè, assunta dall'arte etrusca rispetto allo spazio.

Ogni arte figurativa, nel suo sviluppo, si è trovata dinanzi al problema del passaggio dalla visione compresa in un solo piano o in piani paralleli (le cui espressioni più semplici sono il disegno graffito e il rilievo piano) a quella che si sviluppa nello spazio tridimensionale; e sappiamo quanto difficoltoso sia stato questo passaggio, che alcune civiltà artistiche non hanno mai risolto pienamente, pur raggiungendo espressioni artistiche elevatissime. È anzi questa l'enorme conquista dell'arte greca nella seconda metà del secolo IV, da essa propagatasi a fecondare l'arte di tutto il mondo antico. A tale còmpito l'arte greca è andata preparandosi a poco a poco, con una lenta, graduale, ma incessante conquista dello spazio e, dalla fine del secolo quinto in poi, con una cosciente riflessione e speculazione teorica, tanto che questa conquista si è a torto voluta identificare dai classicisti d'ogni tempo, con la vera eccellenza dell'arte greca. Certo è che l'arte greca parte, a quanto oggi è dato conoscere, da forme rigide geometricamente legate e cerca di liberarsene, cosciente della tirannia imposta dalla visione frontale: tirannia che, in un'arte primitiva, si badi bene, è forma.

La preoccupazione di costruire nello spazio delimitato dai piani paralleli che determinano la visione frontale, è sempre presente nell'arte greca: in quella etrusca, invece, lo spazio appare presupposto, fin dal principio, illimitato. Ma non nel senso di cosciente padronanza, bensì di indifferenza. Questa indifferenza portò gli artisti e artefici etruschi a trovarsi in anticipo, talora, nella scioltezza formale di alcune opere, rispetto alle coeve opere greche; ma fu pure la causa dei caratteri che, nella loro arte, più appaiono accusar deficienza. Nei cinerari icònici del VII e VI secolo a. Cr. (« canòpi ») nei quali il coperchio è foggiato a testa umana e il vaso sovente a busto, e che rappresentano un primo interessantissimo tentativo di realizzazione plastica di un ritratto, si incontrano, isolatamente, soluzioni di piani e libertà di

plastica, che in Grecia si incontreranno un secolo dopo. Nello stesso Apollo di Veio, « il dio che cammina », pur dipendente dai tipi artistici ellènici, è stato osservato che le leggi della frontalità sono superate come lo saranno in Grecia solo dopo decenni. Ma quello che in Grecia sarà conquista cosciente, stabile e sicura di un problema definito, qui è dovuto all'intuizione felice, ma casuale, dell'artista e al suo spiccato senso plastico, con un risultato, quindi, nullo per il cammino formale dell'arte. È lo stesso desto senso plastico che fa modellare le figurette primitive, le infantili decorazioni di vasi o i rozzi doni votivi con assai più libertà in terra italiana che non nel bacino dell'Egeo; senza che si possa menomamente parlare di arte in anticipo. Si ha veramente l'impressione che la plastica etrusca, contrariamente a quella greca, sia un'arte che non ha dietro a sé nessuna tradizione, sorta in modo intuitivo, non riflesso, sotto l'impulso di correnti esterne, al contatto di civiltà artistiche già formate, che agirono sul fresco, ma primitivo senso plastico delle genti stanziate nell'Italia Centrale.

Tale noncuranza per i problemi e le leggi dello spazio perdura fino al momento che per solito si considera la fine dell'arte etrusca, ed è piena di capitali conseguenze. Essa si mantenne per il fatto che l'arte etrusca dovette rimanere sempre in un certo senso istintiva, non apparendo mai sorretta da una speculazione teorica; e ciò si nota da una quantità di dati, per così dire psicologici, racchiusi nelle sue manifestazioni (3). È questa stessa noncuranza, o ignoranza, quella che si fa risentire come mancanza di disciplina formale, inducendo così alla condanna dell'arte etrusca da parte di chi la valuti coi presupposti formali dell'arte greca e che realmente produce, appena la genialità dell'artista o la visione di modelli greci venga a rilasciarsi, opere nelle quali ogni valore di forma è disfatto e che ricadono, anche in età avanzata, nella più sconcertante rozzezza. È questo il fenomeno denunziato con le parole « ineguaglianza qualitativa di produzione ».

Tale il lato, per così dire, negativo. Ma questa indisciplina conduce anche, e lo vediamo specialmente nella più tarda produzione dei rilievi sulle urne cinerarie, a degli ardimenti di scorci, a delle violenze di chiaroscuro assolutamente ignoti altrove all'arte antica.

Michelangelo distingueva le visioni artistiche del bassorilievo in quella raggiunta « per via di mettere » e quella « per via di levare »; sostenendo l'eccellenza della seconda egli era fedele al suo ideale teorico di preminenza della forma sul colore. Nella prima il rilievo parte

(3) Cfr. R. Bianchi Bandinelli, *I caratteri della scultura etrusca a Chiusi*, in « Dedalo », VI (1925), pag. 31 e in « Monumenti Antichi dei Lincei », XXX, c. 552.

da un fondo piano e si eleva liberamente, raggiungendo così i più pittorici effetti di chiaroscuro; nella seconda l'artista si suppone partire, affondandosi più o meno, da un piano di superficie, che rimane sempre a racchiudere architettonicamente l'opera d'arte, formato idealmente dai massimi aggetti del rilievo, i quali non potranno mai oltrepassarlo. Il rilievo, sulle urne etrusche, ha raramente questa fissità architettonica; i massimi aggetti sporgono, piuttosto, isolati e senza freno dal piano principale, formando dei chiari intensissimi, ma anche il fondo — mai abolito del tutto nel rilievo greco anche dalle tendenze più pittoriche dell'ellenismo — è bene spesso assolutamente distrutto, annullato da scuri intensissimi, sui quali fluttuano agitate figure. (Si ricordino, oltre a tante urne, i frontoni di Civita Alba nelle Marche, al Museo di Bologna: Ducati, *Storia dell'arte Etrusca*, II, fig. tav. 263, 264 e quello di Talamone, al Museo di Firenze, ibid. tav. 228, 229). Queste caratteristiche che avvicinano una parte della produzione etrusca alle categorie del gusto barocco, sono l'opposto di quello che noi intendiamo per spirito classico. Ma dobbiamo anche riconoscere che, se il puro ideale classico suscita la nostra ammirazione, la nostra èstasi come dinanzi al miracolo di un irraggiungibile paradiso di calma e di equilibrio « il suo spirito non è pur mai il nostro » (Burckhardt), spirito « occidentale », cristiano moderno o come lo si voglia chiamare, con tutte le sue intime ansie, contradizioni e nostalgie.

È in questo senso che noi risentiamo l'arte etrusca quale la più moderna del mondo classico.

Le condizioni di questo sentimento hanno un particolare valore anche dal lato della storia dello svolgimento formale dell'arte, in quanto che l'arte etrusca fissò nel sentimento artistico italico certi elementi che serviranno di passaggio tra l'arte antica e quella medioevale.

Ma vediamone qualche altro carattere. Con l'indifferenza alla forma in sé è collegato l'interesse per l'espressivo e quindi per il caratteristico; elemento, questo, che fu sempre sdegnato come troppo accidentale e contingente dagli artisti adoratori della forma, fossero essi Fidia o il Buonarroti, e che si esplica facilmente in modi impressionistici.

Anche un'altra caratteristica esterna proviene, in definitiva, dallo stesso presupposto: quella che recentemente è stata chiamata il « cubismo » dell'arte etrusca (4). Accetto la parola, ma non totalmente, come ho avuto occasione di dire altrove, la valutazione del fe-

(4) G. Kaschnitz-Weinberg, in *Mitteillungen d. deutschen archaelog. Instit.*, Roem. Abteil., XLI, 1926, pagg. 133-211.

nomeno, nel quale si è voluto veder lo sforzo fatto dall'arte etrusca a staccarsi dal rilievo piano per tentare la visione di tutto tondo, e ciò solo per impulso e ad emulazione dell'arte greca. Richiamiamoci ancora al passaggio da visione su di un piano a visione spaziale. Esso avviene, generalmente, portando da visione del piano orizzontale successivamente su vari piani verticali adiacenti, ossia ponendo una in prosecuzione dell'altra, senza mediazione, alcune visioni piane. Il risultato ne è una visione cubistica. Come al moderno cubismo si è giunti scomponendo deliberatamente un solido nei suoi piani, così per mezzo di una ingenua giustapposizione di piani visivi, si giunse al cubismo primordiale. E ciò in tutte le arti primitive quando si inizia in esse un periodo di riflessione. Ogni arte primitiva è, in un dato momento almeno, cubistica. L'arte etrusca, appunto perché non alimentata da un profondo e originale humus culturale, né sostenuta da una deliberata ricerca di forma, ma intuitiva, quasi direi improvvisa e casuale, è sempre rimasta in fondo un po' primitiva — e questo senso di primitivo talora ci sorprende anche in altre manifestazioni della stessa civiltà, accanto ad alcune raffinatezze della vita esteriore e di superficie.

Perciò l'arte etrusca non giungerà mai nemmeno lontanamente, per esempio, a qualche cosa che ricordi le delicatezze di passaggi dell'arte prassitelica; le quali son fin troppo sottili per noi, tali che l'occhio appena le scorge e solo la mano le sente scorrendo sul marmo, come velate da una finissima epidermide. Nell'arte dell'ellenismo, invece, il passaggio dei piani è oggetto di un continuo e meditato controllo, non meno che l'equilibrio tra loro e il ritmo da comporsi entro la cornice di un severo contorno formale. Anche nei massimi esemplari della plastica etrusca, (fra i quali io conto il meraviglioso bronzo capitolino del cosidetto « Bruto ») (5) l'incontro brusco, schematico, dei piani e l'asimmetria nella costruzione, sono i più netti caratteri differenziali dall'arte ellènica.

* * *

Tali caratteri si riscontrano in una catena di opere perseguibili, come un filone, su su attraverso tutto lo svolgimento dell'arte etrusca. Ma accanto a questo filone ne esiste innegabilmente un altro, nel quale i modi greci sono seguìti più da vicino, nel quale tutto greco si direbbe, se non fosse certa maggior pesantezza, risultante da una minor tensione elastica dei piani formali, che in termine di archeo-

(5) In « Dedalo », VIII (1927), pagg. 1-35 e cfr. KASCHNITZ, cit.

logia classica risentiamo come « provincialità » artistica. Particolarmente gli echi dei modi sorti in Grecia nella scuola di Scopas sono a volte fortissimi e durevoli; ma sono anche, si noti, proprio della scuola più patetica e più espressionista che la Grecia abbia avuto.

Data la deficienza di tradizione che abbiamo detta propria all'arte etrusca, è naturale che essa si sia lasciata influenzare periodicamente non solo nei tipi artistici, ma anche nelle forme particolari, dalle nuove espressioni che sviluppava in sé l'arte greca. Ma va anche notato che non tutte essa supinamente accettò; sibbene solo quelle che le fossero più congeniali. Così delle due tendenze insite nell'arte ellenistica, quella agitata e ridondante e quella idilliaca, accolse solo la prima; non ebbe traccia dell'altra. Sono dunque due correnti parallele, ugualmente vive, una accanto all'altra almeno per un paio di secoli a partire dal quarto, ma che, per sussistere, bisogna che si dividano il campo. Sembra infatti che nella decorazione dei templi e nelle statue del culto prevalesse la corrente ellenizzante, quasi diremmo àulica, mentre quella più schiettamente indigena e per noi più interessante, abbia avuta la sua sfera di azione particolarmente limitata all'arte del ritratto, delle urne, dei sarcofagi. Tale divisione mostra del resto una certa analogia con quella fra i dèmoni funebri caratteristicamente etruschi e gli dèi ellènici ospitati nei templi: ma come è naturale essa non può essere intesa in modo rigoroso e senza frequenti interferenze.

* * *

Fissati o ricordati così alcuni caratteri, se ora ci rivolgiamo a esaminare tutto il materiale rimastoci dell'antica arte su suolo d'Italia e guardiamo a qual regione questi caratteri sieno limitati onde limitare anche la zona d'influenza di quest'arte e ad essa dare un nome, ci persuaderemo facilmente, d'accordo in sostanza con recenti vedute di alcuni studiosi (6), che, per quanto scarsi sieno gli avanzi fuori d'Etruria, non si può parlare di un'arte limitata a questa sola regione; ma che la stessa civiltà artistica, con identità di caratteri fondamentali, si stendeva sino al II secolo a. Cr., oltre che su tutta la regione che era stata politicamente etrusca (comprendendovi quindi anche parte della padana) su tutta quanta l'Italia centrale, fosse essa etrusca, umbra, picena, sannita o romana.

Al che due spiegazioni possono darsi: o che l'Etruria avesse tale preminenza culturale e tale forza d'espansione da informare a sé tutta la regione, o che questa, che noi chiamiamo arte etrusca, fosse

(6) Specialmente CULTRERA, in « Studi Etruschi », I, pag. 71 segg., ma cfr. anche, riferito a pagg. 501 e 532, il pensiero del RODENWALT e del VAN ESSEN.

un prodotto della fusione e collaborazione di tutte le genti comprese nei territori nominati, o per dir meglio, il prodotto di una loro propria genialità artistica, alimentata dalla supremazia culturale etrusca. La seconda tesi oggi sembra la più accettabile.

Non occorre entrare in merito alla provenienza etnica degli Etruschi; resta certo che attraverso la loro attività commerciale pervennero all'Italia centrale i contatti con l'arte del bacino orientale del Mediterraneo; ma certo è anche che, a partire dai primitivi canòpi, si rimane sempre in forse se chiamare quest'arte italica o etrusca. Nei canòpi che si connettono strettamente agli ossuari villanoviani, lo sviluppo tipologico è tutto italico, ma l'arte in essi espressa già mostra in germe quei caratteri che poi saremo soliti di chiamare etruschi. E se noi allarghiamo ancor più la cerchia di indagine, vediamo come l'arte, specialmente a partire dal quarto secolo, mostri analogie di caratteri anche oltre l'Italia media, nella Campania già dominio etrusco, e nell'Apulia. Se per la scarsità nel materiale d'arte scultorea, consideriamo l'architettura nelle sue forme tettoniche e ornamentali e il vasellame decorativo o d'uso in terra o in bronzo, restiamo innegabilmente colpiti da un carattere unitario di parentela, tanto che si dibatte la questione se è l'Etruria che riceve dall'Italia Meridionale o questa da quella. È naturale che nella Magna Grecia le influenze elleniche siano più forti e si presentino più genuine; ma se guardiamo al materiale più popolare e indigeno delle terrecotte votive e delle decorazioni tombali, vedremo affiorare caratteri che non si ritrovano in Grecia, ma in Etruria e a Roma.

Credo che si giungerà, col progredire degli studi e delle scoperte, a poter documentare questa impressione e a parlare, se non di uno stile, che presuppone selezione cosciente, certo di un gusto e di un sentimento artistico italico, che in Etruria ebbe più precoce e più gagliarda affermazione: tal quale nella stessa regione avverrà a distanza di secoli, col Rinascimento.

* * *

A questo punto si innesta il problema dell' arte romana: esso dovrà risolversi diversamente che non con quello strano e brusco salto dalla Grecia a Roma che i manuali di storia fanno fare in questo punto all'arte antica. « *Natura non facit saltum* », e non lo fa né la storia né l'arte.

È stato generalmente notato il particolare carattere e il singolare sviluppo dato in Roma al ritratto. È questa la prima manifestazione originale dell'arte romana, apparsa negli ultimi due secoli della repubblica. L'architettura, per esempio, l'altra grande creazione di

Roma, dalle attardate forme etrusche solo isolatamente abbandonate per modi sicelioti, passa, ai tempi di Silla, all'ispirazione dai modelli ellènistici, sia per mediazione dell'Italia meridionale che per diretto contatto con le fiorenti città delle coste orientali, specialmente siriane e alessandrine, non inserendo, dapprima, alle forme straniere che una particolare economia costruttiva, i cui modi determineranno, solo nel secolo seguente, la meravigliosa creazione dell'architettura e dell'ingegneria imperiale.

A proposito del ritratto è stata giustamente rilevata l'influenza che su quest'arte ebbe l'uso tutto romano di formare maschere di cera rappresentanti il defunto, togliendole, per lo più, con calco dal volto del cadavere e di conservarle poi nell'atrio della casa e usarle negli accompagnamenti funebri, a rendere reale la presenza degli antenati. Forma mentis tutta particolare e testimoniante uno straordinario senso di attaccamento alla realtà tangibile e immediata. Il ritratto romano non si può quindi considerare semplicemente quale conseguenza del ritratto etrusco. Sul terreno artistico comune, quando forme di arte decorativa e struttiva rimanevano identiche a quelle etrusche, deve essere andata sorgendo e sviluppandosi questa particolare corrente artistica, come una delle più indipendenti di quelle correnti locali che si possono intravedere entro il quadro dell'arte nell'Italia centrale, sicché è riconoscibile una scultura di Chiusi da una di Tarquinia o di Volterra.

Fermi restando, infatti, i caratteri fondamentali dell'arte italica, il ritratto romano presenta un verismo crudo e meccanico, non connesso col realismo pieno di evidenza espressiva del ritratto etrusco, il quale raggiunge il carattere mediante pochi segni impressionistici e non mai attraverso una minuziosa e particolareggiata imitazione del vero. È molto plausibile, salvo un più attento accertamento cronologico, l'ipotesi che le forme prossime al verismo romano che si osservano su alcuni dei ritratti etruschi più tardi, si debbano all'influenza in Etruria di questa corrente d'arte romana, nella quale, dopo il secondo secolo, tendono a confluire le altre due precedentemente indicate (etrusco-italica ed etrusco-ellenistica), come quella che sembrava risolvere meccanicamente la ricerca dell'evidenza e della forma. Accanto a questa nuova corrente si osserva pur sempre, ancora in età repubblicana, il filone d'arte più che ellenizzante addirittura ellenistica, che produce anche in Roma ritratti, che a una mirabile evidenza uniscono un senso plastico pieno di fluidità, di tensione e di equilibrio.

Come in età anteriore appare l'Etruria a far da guida, adesso, seguendo con ritardo il predominio politico, ma favorita dall'accentramento commerciale, plutocratico e amministrativo, è la visione arti-

stica propria a Roma che si impone sulle altre. Non quindi arte etrusca che muore, arte greca trapiantata in Roma che nasce, ma successione di svolgimento e di predominio fra Etruria e Roma, entro il quadro di una stessa civiltà artistica.

Accanto alla corrente ellenistico-romana, nella quale entreranno presto elementi intellettualistici arcaizzanti, rimane così sussistente un'arte romano-italica, che più a lungo perdura fuori di Roma, ma che anche in Roma stessa affiora a tratti sotto l'invadente ellenismo. Con l'estendersi del dominio romano sulla Grecia e sull'oriente ellenistico, si riversa infatti su Roma quell'ondata di ellenismo di cui son piene le pagine degli autori antichi e degli storici moderni e che fu certo la più potente che mai fosse giunta in Italia, tanto da sembrar veramente, questa volta, che ne restasse sommerso ogni germe di carattere indigeno. Ma, a guardar bene, quest'arte greco-romana, con la quale si è voluto identificare tutta l'arte di Roma, non dura schiettamente che per l'età augustea. E anche in essa è un sapore, che se non può dirsi più italico, non è certo del tutto greco, e a renderci ragione del quale non sono sufficienti gli scarsi elementi artistici peculiari alla Roma repubblicana. È un fatto che con il « classicismo » o « stile imperiale », si è formata una delle più forti cesure nello sviluppo dell'arte classica veduto dal punto di vista ellènico e che noi risentiamo come per nulla greche di spirito le opere d'arte che i romani lasciarono in suolo greco. In verità credo che nella scultura imperiale, particolarmente dopo Augusto, possiamo riconoscere ancora, fuse e amalgamate, le correnti determinatesi in passato sul suolo italiano: quella ellenizzante e quella italico-etrusco-romana.

* * *

L'arte etrusca non aveva conquistato coscientemente, come si è detto, la piena padronanza dello scorcio e della forma liberamente moventesi nelle tre dimensioni dello spazio; anche l'arte romana — non semplicemente propaggine di quella greca, ma commistione di elementi greci e italici — ebbe in sé una particolare tendenza a perdere l'assoluto dominio di quella conquista tutta greca, a riavvicinarsi cioè al parallelismo dell'arte arcaica passando per lo stadio del cubismo.

Tale tendenza si rivela non appena si creino opere d'arte lontane dalla sfera culturale della capitale, sàtura di ellenismo. Sorgono così le sculture dell'arco di Augusto a Susa (per le quali è inutile richiamare l'arte della civiltà di Hallstatt o dell'arcaismo greco, quando quella etrusco-italica era tanto più prossima e simile), sorgono i rilievi lasciati qua e là sulle stele funebri dai legionari romani, i quali

non furono certo estranei alle sculture del trofeo di Adam-Klissi (7), nelle quali tutte si scoprono forme che, mentre ci recano un vivo presentimento dell'arte medioevale, riportano anche un'eco dello spirito che informava la vecchia scultura italica.

Appena la tensione « classica » si attenua, risorgono nell'arte imperiale romana le voci italiche, e poiché appunto, come abbiamo veduto, esse hanno talora suono contrario al classico, noi, educati all'estetica classica, risentiamo questo risorgere come decadenza. È piuttosto una parentesi che si chiude. Se ci sarem fatti persuasi di questi fenomeni, ci sarà più facile avviarci a una valutazione del trapasso fra l'arte « antica » e l'arte « medioevale ». Trapasso reso complesso da una quantità di elementi storici esterni, ma sopratutto spirituali, che hanno tutti una loro influenza, ma dal quale non si potranno più a lungo escludere i remoti fattori dell'elemento artistico italico.

La Colonna Antonina, è coi suoi rilievi, spiritualmente già al di là del mondo classico antico; i miracoli del fulmine e della pioggia sono già, artisticamente rappresentati, i prodotti di uno spirito nuovo, rispetto a quello ellènico. Ma da un lato questa presenza del soprannaturale, come tale, non antropomorfizzato, visto di altra natura e statura (come il fulmine), non disdice affatto allo spirito italico che con tale elemento, come con quello demoniaco, aveva consuetudine. La rappresentazione artistica stessa dell'episodio del fulmine è assai prossima a scene di espugnazione di città, con Capanèo, frequenti su urne etrusche volterrane; e come tolto da urne si ritrova in questi rilievi certo picchiettamento coloristico delle corazze, certo panneggio aderente al corpo, con pieghe piatte e larghe — quali piaceranno tanto a Donatello e ad alcuni moderni.

Nell'arte greca, divino e umano si confondono: l'umano è più che umano, il divino si veste di umanità: sui sarcofagi romani, sui rilievi storici, in mezzo ai togati o ai barbari contorti, balza fuori a volte una Vittoria e una Minerva-Roma, isolata quasi ed estranea entro un'aureola di serenità e di compostezza, come se si perpetuasse la duplicità di linguaggio artistico che già notammo in Etruria. Nei sarcofagi anche adrianei (117-138 d. Cr.), ma specialmente antoniniani (138-190 d. Cr.), le pure forme ellenistiche sono raccolte in

(7) Tale monumento fu eretto alle foci del Danubio, simile a un mausoleo circolare, adorno di mètope con rilievi di soggetto militare e sormontato da un trofeo. La cornice architettonica è di tipo ellenistico; in quanto ai rilievi alcuni studiosi li ritennero persino di arte antica orientale; ma anche le più serie ipotesi basate su osservazioni di stile, le fanno oscillare, in modo significativo per quanto andiamo dicendo, dal primo secolo avanti Cristo al tempo di Costantino, mentre l'iscrizione dedicatoria ai caduti della guerra dàcica riferisce il monumento al 108-109 d. Cr. (Traiano).

gruppi e ammassate, lo sfondo del rilievo è annullato come mai in Grecia, come quasi costantemente in Etruria.

All'epoca di Diocleziano (283-305 d. Cr.) la crisi artistica del mondo antico si annunzia già compiuta anche nel campo dell'arte: il medioevo non farà che sviluppare gli elementi in questo tempo accennati: il rilievo è piatto, contornato da un solco, coi particolari incisi quasi graffiti (base del Fòro), tendenti solo all'effetto pittorico senza preoccupazione formale o spaziale. Dal punto di vista dello sviluppo artistico classico, diciamo che questa « decadenza » si manifesta con « un prevalere dei modi dell'arte provinciale ». E appunto nella provincia si erano mantenuti gli echi della vecchia arte italica.

Sorgono così, a volte, delle incertezze di cronologia e di interpretazione stilistica, che sono la migliore riprova che si deve tener conto di un elemento estraneo al corso normalmente segnato all'arte greco-romana e che è quello stesso che congiunge l'arte classica all'arte medioevale. Il notissimo rilievo di Marco Curzio, ad esempio, che si trova nelle scale del Palazzo dei Conservatori, sia esso del tempo di Tiberio o di Augusto, o copia del terzo secolo di un antico rilievo che si è supposto persino italico, potrebbe esser tolto quasi di peso da un'urna etrusca. Il prototipo fu dimostrato augusteo (dal Furtwängler); ma notiamo che, fra le molte ipotesi, vi è stata anche quella di chi assegnò tale scultura alla fine del medioevo.

I piccoli rilievi lunghi al disotto dei medaglioni dell'arco di Costantino (315 d. Cr.), accennano già chiaramente a motivi che saranno ripetuti sulle architravi delle chiese romaniche. L'imperatore, è stato detto giustamente, domina in trono « come un Cristo medioevale » (8) e le figure minori, non più aggruppate, stanno ognuno per sé, isolate nello spazio. È appunto a proposito di queste sculture che uno dei più acuti studiosi dell'arte romana osservava che « ciò che in essi sembra rozzo e contrario all'arte, è il rapporto delle figure con lo spazio... tale da risvegliare l'impressione ottica di un ritmico alternarsi di luci e di ombre »; e ciò per deliberato proposito, non per insipienza: « questo isolamento cùbico dei corpi circondati liberamente dallo spazio, non significa altro che un definitivo ritorno alla frontalità dell'arte arcaica » (9).

Cubismo, indifferenza verso i rapporti di equilibrio nello spazio: sono le stesse parole che ci sono servite per caratterizzare l'arte etrusco-italica.

Con tutto questo non si vuole negare l'influenza spesso decisiva, che l'Oriente ha avuto sulla formazione dell'arte medioevale; ma atte-

(8) Strong, *Scultura romana*, 1926, pag. 337.
(9) Rigl, *Spaetroemische Kunstindustrie*, pag. 47.

nuare la considerazione troppo assoluta ed esclusiva di tale influenza. Si vuole solo additare uno spunto che, sviluppato, potrebbe dar adito a una dimostrazione di quell'attacco dell'arte etrusca con quella del Medioevo e quindi del Rinascimento italiano, sentito e denunziato da molti e del quale alcuni hanno scritto, ma vanamente finché si sieno limitati a constatazioni e a raffronti di apparenze formali esteriori; a comprendere come realmente gli Etruschi sieno « divenuti il lievito della civiltà italiana, fino al Rinascimento » (10).

Invero nell'arte medioevale il cubismo, il parallelismo ritorna e si afferma anche per profonde ragioni spirituali. La nuova mentalità, con un dualismo artisticamente pericoloso, non cerca più nell'arte la forma, ma il contenuto; nella figura umana non più la corporeità, fine a sé stessa nell'arte antica; ma di quella si serve come di mezzo per esprimere un valore simbolico, in esso — *vas spirituale* — contenuto. E accanto a tale concezione si ha l'uso della figura e della forma in genere nel suo solo valore di decorazione; ma è altresì vero che questo usare anche la figura umana come valore decorativo, valore cioè di arabesco, di grottesco, è sconosciuto all'arte greca e si trova, nell'antichità classica, per la prima volta, in Etruria.

Non si potranno, io credo, approfondendo tali premesse, ritenere puramente casuali certe forme della scultura romanica, assunte particolarmente in Toscana, che sembrano a volte tolte di peso dall'arte etrusca. Anche ove si volesse pensare a puro effetto di imitazione, data la scarsità maggiore di residui etruschi che non romani, resterebbe sempre innegabile una affinità spirituale.

Ma a voler dare una dimostrazione e documentazione di quanto siamo venuti accennando, occorrerebbe un grosso volume denso di illustrazioni; le cui pagine, quand'anche si avrà l'abnegazione di comporle, almeno quattro dei cinque lettori di questo scritto, non avranno, oggi, né curiosità né animo di affrontare.

RANUCCIO BIANCHI BANDINELLI.

(10) VON DUHN, *Etrusker*, in « Reallexikon d. Vorgeschichte », pag. 132.

ZOOFILIA E VIVISEZIONE

I rapporti affettivi fra l'uomo e gli animali sono così antichi, così diffusi e così intimi che non mi sembra esagerato porre fra i sentimenti fondamentali dell'animo nostro l'amore per tutte le creature e specialmente per quelle che da innumerabile serie di anni sono a noi più vicine nel grande mistero della vita.

Come sarebbe solo nel mondo l'uomo, se non ci fossero che gli uomini! Come sarebbe piccolo il nostro cuore, se non ci fosse posto che per noi!

Eppure la posizione assunta dall'uomo verso gli altri esseri animati fu sin dalle epoche preistoriche nettamente antagonistica. Quando gli animali non rappresentavano un temibile pericolo — e in questo caso dovevano essere soppressi — rappresentavano un cibo od uno strumento e in questi casi furono variamente sfruttati.

Quelli che, per essere convenientemente utilizzati, furono ridotti allo stato di domesticità, non migliorarono sostanzialmente la loro sorte, ma dalla convivenza col loro padrone trassero alcuni vantaggi non disprezzabili e sopratutto videro stabilirsi fra essi e lui vincoli sentimentali ed affettivi.

Non è certo tutto idillio quello che corse fra gli animali e l'uomo, il quale non volle dimenticare le parole che — secondo la Genesi — Iddio rivolse a Noè ed ai suoi figliuoli: « ...tutte le bestie della terra e tutti gli uccelli del cielo vi son dati nelle mani, insieme con tutto ciò che serpe sopra la terra e tutti i pesci del mare ».

Non fu tutto idillio: l'uomo fu avido e crudele, vorace ed egoista, astuto e dispotico; egli si servì degli animali come di cosa sua, più sua che la terra e le piante, perché approfittò dell'intelligenza e della devozione di cui essi sono capaci per rendere più complessa e più assoluta la sua tirannia.

E pure li amò. Nella tetra inumanità della Genesi l'unico barlume di gentilezza e di pietà umana è forse quello che illumina il gesto di Noè verso la colomba, che ritorna: « Ed egli, stesa la mano, la prese e l'accolse a sé dentro l'arca ».

Da questo contrasto fra il criterio aridamente utilitario a cui si informa il suo contegno verso gli animali, e l'affetto, la simpatia, la comprensione psicologica che si impossessano del suo cuore, si originò un'aggrovigliata complessità di situazioni morali resa ancor più complessa da elementi estetici e religiosi.

Prescindiamo dal considerare quei popoli la cui linea di condotta verso gli animali è determinata esclusivamente da fattori religiosi. Prescindiamone, dico, non perché la religione non sia sempre un fattore essenziale più o meno palese di questa condotta, ma perché a voler accennare anche fugacemente a quei popoli dove esiste il culto degli animali, dove si adorano animali sacri e via dicendo, ci si allontanerebbe troppo dal nostro argomento, che considera solo le genti di civiltà europea o più precisamente la gente italica.

Se si dovessero classificare i paesi civili, in ordine decrescente a seconda del più o meno grande amore che hanno per gli animali e del più o meno umano trattamento che usano verso di essi, dobbiamo riconoscere che l'Italia occuperebbe uno degli ultimi posti; e se dovessimo classificarli a seconda della fama di cui godono di maggiore o minore zoofilia vedremmo senz'altro che l'Italia è all'ultimo posto.

Ho distinto la realtà dalla fama, ossia l'essere dal parere, perché fuor di ogni dubbio le querimonie delle vecchie signore inglesi, le annotazioni indignate dei viaggiatori stranieri, le proteste delle associazioni zoofile, le annotazioni agro-dolci che qualunque anglo-sassone si trova in dovere di farci a voce o in iscritto, a questo proposito, debbono dare l'impressione che gli Italiani si distinguano per un senso di crudeltà innata verso gli animali i quali non troverebbero fra noi che spietati aguzzini.

Se invece consideriamo obbiettivamente la realtà delle cose, dobbiamo distinguere nel trattamento medio che gli animali trovano presso un popolo due ordini di fattori: uno che deriva dai caratteri psicologici e l'altro che risulta dalle condizioni economiche e culturali del popolo stesso.

Per il primo credo di poter affermare che gli Italiani non sono per nulla meno capaci di umani e gentili sensi verso le creature domestiche di quel che lo siano gli altri. Anzi il fatto che mai tra noi fiorirono od attecchirono alcune barbarissime usanze quali i combattimenti fra i galli, i combattimenti fra i cani, o la tauromachia, dimostrano ad evidenza che l'animo italiano è costituzionalmente alieno da certe manifestazioni di crudeltà a cui si abbandonarono o si abbandonano altre genti così pronte a far pompa di una tenerissima zoofilia.

Ma il secondo ordine di fattori è evidentemente capace di modificare quello che sarebbe l'istinto naturale dell'uomo, ed anzi è quello che spesso ne determina la condotta pratica. Qui è dove l'Italia si trova in istato di innegabile inferiorità, ed è al basso livello economico del paese che vanno attribuite in buona parte le macchie tradizionali che offuscano il nostro buon nome.

Gli animali da lavoro alimentati troppo economicamente, i cavalli sottoposti a lavori troppo gravosi sotto lo stimolo di inumane percosse, i cani mal nutriti o sacrificati senza pietà per risparmiare una bocca inutile, e molte altre cose dolorose e tristi sono conseguenza della scarsa ricchezza nostra.

Di ciò abbiamo la dimostrazione nel fatto che di pari passo col miglioramento delle condizioni economiche è andato migliorando il modo di trattare gli animali domestici, e che questi ancor oggi sono trattati assai meglio nelle regioni più ricche che nelle più povere.

Non va messo in tacere peraltro che un'altra causa del male risiede nella scarsa educazione del popolo, intendendo come educazione sia la cultura generale che permette all'uomo di comprendere e quindi di amare un maggior numero di cose e di meglio valutare il proprio interesse, sia l'educazione che ha per oggetto cotesto lato speciale dell'etica, riguardante le nostre relazioni con gli altri viventi.

È questa una parte di educazione che venne fino a poco fa trascurata del tutto, e non c'è nessuno di noi che cercando di svolgere praticamente la sua modesta attività in favore delle più umili vite che fioriscono intorno alla nostra, non si sia trovato davanti alla più opaca incomprensione, alla più assoluta sordità psichica, alla più candida incoscienza.

Risvegliare questa coscienza, far penetrare questo linguaggio di pietà nell'animo di chi non poteva comprenderlo perché non l'aveva mai udito è mansione di tutti coloro cui sta a cuore l'elevazione morale del popolo nostro, e specialmente delle persone e delle associazioni che alla protezione degli animali si dedicano con particolare fervore.

Il risveglio di questo fervore è in Italia assai promettente cosicché lice sperare che l'assidua e intensa propaganda svolta dalle Società per la protezione degli animali, le più rigorose sanzioni previste dal Codice penale, e il sempre migliorato livello economico e culturale del Paese finiranno con l'estirpare dalle radici qualunque incivile consuetudine di crudeltà o di durezza verso gli animali. Non solo cesseranno i brutali maltrattamenti inflitti a quelli che lavorano per noi, ma anche dovranno andare in disuso le raffinate crudeltà con cui si aggrava il sacrificio di quelli che devono servirci di nutrimento.

* * *

L'etica delle nostre relazioni con gli animali presenta però un problema particolarmente complicato e difficile, il quale non solo prescinde da quelle condizioni di inciviltà e di ottusità morale che determinano gli inconvenienti ora acccennati, ma si presenta anzi in condizioni di coltura superiore e raffinata.

Il progresso della scienza e l'elevarsi del pensiero umano, da Galileo in poi, poggiano sopra un metodo che è divenuto oramai un presupposto logico di qualunque attività scientifica: il metodo sperimentale. Le scienze fisiche e chimiche furono le prime ad incamminarsi sopra questa strada, sulla quale furono più tardi seguite dalle discipline biologiche, di cui anzi si può dire che assursero al grado di scienza solo quando diventarono sperimentali. È ovvio che il materiale d'esperimento per la biologia non può essere dato che da esseri viventi, cosicché la scienza della vita surse e si va tuttavia sviluppando a costo del sacrificio di organismi vivi.

A indicare l'insieme dei metodi applicati nell'indagine dei problemi biologici, si usa generalmente una parola che dei metodi stessi dà un'idea incompleta ed esagerata, la parola « vivisezione ». Dico che l'idea è incompleta perché la vivisezione non è che una piccolissima parte della multiforme e complessa tecnica biologica; ed è esagerata perché suscita l'immagine di procedimenti cruenti e brutali che si verificano solo in un esiguo numero di casi. Sia comunque, adottiamo per brevità questa parola ad indicare tutto quello che per amore della scienza noi crediamo di poter infliggere agli animali: dalla sofferenza alla morte. E domandiamo se e fino a qual punto le necessità scientifiche autorizzano e giustificano la pratica della vivisezione.

Ho già detto che il problema si presenta molto difficile, e la difficoltà della soluzione dipende anche dalla difficoltà di una giusta impostazione, la quale richiederebbe l'enunciazione e l'accettazione di alcune premesse.

È precisamente perché molti, che s'interessano al problema della vivisezione, mancano di questa base logica, che la discussione ha sempre proceduto in modo disordinato e incoerente senza raggiungere alcun risultato pratico.

Si comincia da alcuni col negare che la vivisezione sia necessaria al progresso della scienza; o col negare alle indagini, che su di essa si fondano, il valore scientifico; o col negare che la medicina ritragga vantaggio da indagini di tal fatta.

Da altri si ammette che la vivisezione sia concessa per le ricerche che conducono a scoperte nuove, ma non a scopo didattico;

e infine vi è chi riconoscerebbe legittimo l'uso degli animali solo per saggiare i sieri ed i farmachi.

È facile comprendere che se si vuole evitare una inutile logomachia conviene sbarazzare il terreno da coteste affermazioni avventate, che solamente danneggiano la causa di chi vuol sottrarre gli animali ad inutili sofferenze.

Che le scienze biologiche non possano cessare dall'essere sperimentali se non a patto di non essere più scienza, è superfluo ripeterlo a chiunque non pure di biologia, ma di scienza, abbia qualche concetto.

Che l'indagine della vita sia vera scienza, anzi nobilissima fra le scienze, vuoi per l'oggetto della indagine e per i metodi da essa seguiti, vuoi perché è quasi un ulteriore svolgimento, una integrazione delle altre scienze fisiche e naturali, credo sia nozione comune a tutti.

Che le discipline mediche siano non altro che una applicazione delle scienze biologiche, dovrebbe essere altrettanto sicuramente riconosciuto. Dobbiamo confessare però, sia per qualche accenno che ne abbiamo udito o letto, sia per qualche tendenza didattica che va facendo qua e là capolino, che una perniciosa tendenza verso l'empirismo minaccia di farsi strada.

Mi limito qui a riaffermare che la medicina e la chirurgia non cessano dall'essere una figliazione diretta delle scienze biologiche, conosciuto. Dobbiamo confessare però, sia per qualche accenno che patologia può far sembrare agli incompetenti che l'osservazione e lo studio del malato diano luogo ad una disciplina a sé, staccata ed indipendente dalla scienza biologica, quasi come la biologia animale può considerarsi staccata da quella vegetale.

È questo un gravissimo errore, non solo perché la scienza medica non potrebbe esistere se non potesse far tesoro dei risultati concreti, dei dati di fatto, fornitile dalla biologia; ma perché anche nei casi in cui la ricerca clinica può mettere in luce dati di fatto e resultati concreti relativi alla specie umana, è sempre e solamente il *metodo sperimentale biologico* che ha foggiato lo *strumento mentale* con cui tali risultati si possono raggiungere.

Quanto alla limitazione della vivisezione a quei casi in cui si tratta di controllare mezzi terapeutici, mi pare che si tratti di una proposta che si condanna da sé non solo per la sua debolezza logica, ma per il suo scarso valore morale. Si riconoscerebbe così, nella gerarchia dei valori morali che la salute fisica dell'uomo ha un posto più elevato che il suo pensiero, onde si farebbero a scopo di pratica

curativa quelle concessioni sentimentali che si negano per il progresso della scienza.

Ma si tratta di idee che non meritano molta attenzione, come non la meritano parecchie altre argomentazioni più o meno cavillose, con le quali si è cercato di girare intorno al problema invece di affrontarlo direttamente e che hanno provocato naturalmente da parte degli avversari, cioè a dire dei vivisezionisti, argomentazioni spesso altrettanto cavillose e altrettanto inefficaci praticamente.

Che il progresso della Scienza biologica richieda ineluttabilmente il sacrificio di esseri viventi, in quanto essi costituiscono il suo solo materiale di esperimento è assiomatico.

« Ma d'altra parte non è men certo che la scienza non è tutto a questo mondo e che vi sono altre cose importanti da tutelare, ed è monocola quella scienza che non vede le ragioni del sentimento e le necessità della vita pratica » (1).

Vediamo dunque quel che dice il sentimento, e quali siano le sue ragioni.

Il sentimento zoofilo riveste forme assai diverse nei diversi uomini e la infinita serie delle sue varietà può dirsi interposta fra due estremi: uno è una specie di oscuro senso panteistico che fa riconoscere qualche cosa di sacro in tutto ciò che è vivo; l'altro è quel profondo sentimento di tenerezza e di affetto che si stabilisce fra l'uomo e l'animale con cui esso ha consuetudine di convivenza. C'è tutta una gradazione da chi ama solo il suo cavallo o il suo cane, a chi ama i cavalli od i cani in generale, per terminare a coloro che si sentono intenerire allo spettacolo della più umile vita strisciante tra le erbe o svolazzante tra i fiori.

È ovvio che solo quest'ultima è la vera zoofilia integrale e totalitaria, ma è anche ovvio che le conseguenze logiche di tale sentimento sono incompatibili con la vita umana la quale è possibile solo a patto di limitare o distruggere infinite altre vite. Neanche un regime alimentare strettamente vegetariano ci impedirebbe di sacrificare altri viventi; perché il numero di quelli che noi mangiamo è minimo in confronto al numero di quelli che dobbiamo combattere perché essi non divorino i nostri mezzi di sussistenza.

Ma guai a chi deve sostenere una posizione, abbandonando le comode trincee del ragionamento logico: ridotto a manovrare in campo aperto, corre sempre il pericolo di venir aggirato dall'avversario. Ri-

(1) Mi cadono sotto la penna queste parole, che Francesco d'Ovidio scrisse trent'anni or sono a proposito di problemi universitari ben diversi da quello che qui si tratta, e mi piace appropriarmele, tanto mi sembra che una verità, quand'è ben detta, resta vera in differenti circostanze e per sempre.

nunciato che si abbia a difendere la legge morale che impone di rispettare ogni manifestazione di vita, e ammesso il principio che la conservazione della vita umana giustifica l'uccisione di altri animali, è ben difficile arrestarsi nella ritirata.

Che cosa può servirci di improvvisata difesa? Il grado di evoluzione anatomica e fisiologica? La mole dell'animale? I servigi che esso, da vivo, può renderci? Lo sviluppo della sua intelligenza? Il grado della sua emotività?

Non vi è chi non veda la fragilità di questi ripari. E a niuno può sfuggire il pericolo che presenta la introduzione di un concetto di relatività, in una questione di sentimento come è questa.

Il sentimento di dolore che si risveglia davanti alle sofferenze, di un cane o di un cavallo è un'emozione, ossia una liberazione esplosiva di energia psichica non proporzionata alla intensità dello stimolo, non graduabile con criteri razionali. E poi, sul terreno della relatività si impone subito, inevitabile, come termine di confronto, l'uomo, di fronte al quale qualsiasi elemento della serie occupa necessariamente un posto inferiore, sicché ogni tentativo di distinguere il lecito dall'illecito, a seconda delle caratteristiche psicologiche dei vari animali, cade.

Perciò mi sembra che in un argomento essenzialmente sentimentale come è quello che trattiamo, dobbiamo lasciarci guidare solo dal sentimento per trovare una giusta linea di condotta. E il sentimento, che è un fenomeno soggettivo, suggerisce di interpretare per quanto è possibile le sensazioni soggettive delle nostre vittime, di metterci per dirla con una frase familiare, nei loro panni, e secondare quella che potrebbe essere la loro opinione.

Gli animali rifuggono dal dolore fisico e forse tutta la loro psicologia è riducibile ad una algedonica più o meno raffinata e complessa, mentre il timore della morte, generato da quell'oscura aspirazione all'immortalità, che è un carattere fondamentale dell'anima umana, non entra nella loro coscienza.

Se il sacrificio della vita di tanti animali è accettato a scopo di alimentazione o di benessere materiale, accettiamolo anche a vantaggio del pensiero e della salute umana. Ma evitiamo assolutamente sofferenze inutili agli esseri che ci servono da materiale di ricerca. Questo deve essere l'ideale a cui mirano tutti gli uomini non privi di umanità.

* * *

Ho già accennato nelle prime pagine al fatto che nel movimento zoofilo l'Italia si è lasciata precedere di molto da altri popoli e sopratutto dagli Inglesi.

Anche il movimento antivivisezionista è cominciato in altri paesi ed ha prodotto frutti concreti, molto tempo prima che da noi se ne intravedesse il significato morale; ma non per questo noi vorremo ispirarci all'esempio altrui.

Noi non siamo Anglo-sassoni, ma Italiani, onde a noi appaiono incomprensibili e repugnanti molti atteggiamenti mentali o morali che a loro sembrano ovvii.

Il concetto fondamentale della posizione reciproca dell'uomo e degli animali di fronte al Creatore e rispetto al Principio immortale per cui appunto l'uomo si distingue dagli animali non può avere per i popoli protestanti accettazione universale ed assoluta, perché le numerosissime sette religiose ed il continuo loro modificarsi e formarsi e l'essere esse aperte ad influssi esotici e ad interpretazioni personali dànno luogo a tendenze spirituali nuove e impreviste.

E il fiorire dell'esotismo, del teosofismo, del modernismo, dell'elimismo, delle ricerche psichiche e metapsichiche e dei dilettantismi filobuddisti o filoshintoisti dà luogo a tendenze e a manifestazioni sentimentali, mistiche od isteriche che non sono senza influsso sul contegno collettivo della popolazione.

Molti anni or sono ricevetti dalla Società di ricerche psichiche inglese una circolare indirizzata a tutti i fisiologi che lavoravano in quell'epoca nel paese, la quale diceva press'a poco così: « Esperienze nu-
« merose e severamente controllate ci hanno dimostrato che rivol-
« gendo preghiere all'Altissimo con sufficiente intensità e per un certo
« numero di giorni, chiedendo la morte di una determinata persona,
« questa viene sicuramente a morire. Non è molto tempo che parecchi
« di noi hanno pregato, senza indicazione di persona, per la morte
« dell'uomo che più avesse fatto soffrire gli animali in Inghilterra, e la
« scomparsa di un eminente fisiologo ha dimostrato l'efficacia di tali
« preci ».

Sorvoliamo sui benevoli avvertimenti con cui la lettera concludeva e ricordiamo che l'uomo alla cui morte si alludeva era Sir Michael Foster, vale a dire un uomo di altissimo valore intellettuale e morale, un uomo a cui la scienza fisiologica inglese deve il suo primo impulso, l'uomo da cui direttamente discende la più gloriosa scuola fisiologica esistente.

Pensiamo agli inestimabili benefici che il pensiero umano e la medicina ricavarono dal colossale complesso di indagini compiute da una pleiade di ricercatori, che spiritualmente discendono da Foster, e consideriamo che vi furono coscienze umane capaci di impetrare la sua morte quasi a fare da contrappeso alle sofferenze di un certo numero di animali.

Ho ricordato questo esempio fra i molti per mostrare come la limpida corrente di un sentimento zoofilo possa perdersi nelle sabbie mobili di un malsicuro fondamento etico-religioso, senza dare alcun utile risultato. Ma quanto interesse offrirebbe per noi la storia della lotta che non è ancora cessata in Inghilterra tra gli antivivisezionisti e coloro che difendono i diritti della Medicina Sperimentale, da quando nel 1875 il Governo nominò una Commissione presieduta da Lord Cardwell, della quale facevano parte un biologo come Huxley ed un chirurgo come Erichsen, fino al 1906, quando fu nominata la seconda Commissione governativa che doveva produrre due anni dopo la sua relazione. Quanti sforzi da una parte e dall'altra per guadagnarsi l'appoggio dell'opinione pubblica e delle autorità governative! Quali interessanti episodi, come il processo intentato nel 1882 contro Sir David Ferrier, accusato a termini del « Cruelty to animals act » di avere operato sopra animali, senza essere autorizzato a farlo.

Ma questa storia, per quanto interessante, non ha grande importanza per noi dal punto di vista pratico, giacché l'azione degli uomini e delle associazioni interessate alla protezione degli animali deve ispirarsi alle condizioni morali, spirituali e politiche del popolo italiano.

Senza discussioni, senza lotte, senza polemiche, senza votazioni, senza manovre elettorali, senza interferenze di partiti e di sette, noi possiamo attendere dal Governo Nazionale un semplice provvedimento legislativo che, proteggendo contro ingiustificate sofferenze gli animali, tuteli il nostro buon nome senza vulnerare i diritti della scienza e dell'arte salutare.

Facendo astrazione cioè da quell'azione, che la Federazione delle Società di protezione degli animali va svolgendo per impedire che si commettano atti di crudeltà contro gli animali nelle comuni circostanze di vita, basterebbe riguardo al problema della vivisezione una legge la quale prescrivesse le seguenti norme:

1) Nessuna operazione od esperienza può essere eseguita sopra gli animali, tranne che negli Istituti Scientifici Universitari, o in quelli Istituti che potrebbero ottenere l'autorizzazione ministeriale su parere conforme di una Commissione permanente nominata dal Ministero.

2) Nessuna operazione od esperienza che richiegga atti operativi può essere eseguita senza che l'animale sia reso insensibile al dolore mediante narcosi chimica od altro procedimento tecnico riconosciuto valido dalla suddetta commissione.

Esperienze dolorose, che nell'interesse della scienza debbano essere compiute senza narcosi, dovranno essere autorizzate volta per volta dal Ministero.

3) Negli Istituti scientifici nessuno può compiere esperienze sopra animali viventi senza l'autorizzazione del Direttore dell'Istituto il quale è responsabile che le esperienze si compiano nelle condizioni volute dalla legge.

4) Una commissione ispettiva di nomina ministeriale dovrebbe accertare che negli Istituti scientifici sieno osservate le norme stabilite.

Un provvedimento legislativo, come quello che è qui accennato nelle sue linee generali senza alcuna intenzione di suggerirne le modalità definitive, raggiungerebbe a parer nostro un doppio ordine di vantaggi. Impedirebbe — ciò che più preme — che gli animali di esperimento possano venire sottoposti a inutili sofferenze.

Senza portare alcun inceppamento allo sviluppo della scienza, libererebbe gli studiosi di biologia da una taccia di crudeltà che è nella massima parte dei casi ingiustificata, ma che acquista verosimiglianza agli occhi dei profani anche per la libertà incondizionata lasciata agli sperimentatori.

MARIO CAMIS.

NOTIZIE E COMMENTI

TRA I LIBRI E LA VITA

Le due anime di Dostoievsky.

Se c'è ancora qualcuno che crede, come si credeva cinquant'anni fa, che la maggiore e più minuta conoscenza della vita di uno scrittore, illumini di più chiara luce la sua opera letteraria e giovi perciò alla sua « conoscenza critica » — ecco qua un libro che, dopo infinite altre, procurerà a questo ingenuo credente una nuova e clamorosa delusione.

Si tratta di un volume di *Lettres à sa femme* di Dostoievsky, che il signor Bienstock pubblica adesso (edizione Plon) — e che offrono questo solo, ma notevole interesse: di non essere cioè, dal punto di vista della letteratura, minimamente interessanti. In queste lettere, infatti, il grande scrittore parla un poco di tutto — e specialmente dei debiti che aveva e dei modi più opportuni per farne degli altri. Ma la sua opera — la sua gigantesca opera di scrittore — par quasi che non esista: egli ne parla solo in quanto essa entra, tra speranze e illusioni, nella partita « avere » del suo bilancio famigliare.

Ora, per chi non sia ben persuaso che — non ostante tutta la vana rettorica della « critica psicologica » — in un grande scrittore ci sono sempre « due » persone: e cioè lo scrittore e l'uomo — bisogna osservare e tener ben presente, che Dostoievsky è uno degli scrittori più complicati, più profondi, più « intensi » (come ora dicono) di tutta quella, già di per sé complicatissima, letteratura russa dell'ultimo ottocento. Più si rileggono i suoi libri — e specialmente quei *Fratelli Karamazov* che con *Guerra e pace* di Tolstoi costituiscono il grande « Poema » della Russia del secolo XIX, e dentro ci si vede balenar l'alba della Russia bolscevica del secolo XX — più si penetra dentro alla psicologia di quel mondo che non è ancora asiatico, ma non è più europeo — ed ecco che nuovi e non sospettati orizzonti si scoprono ad ogni pagina. E si vede, anche, quanto più vasta e profonda « documentazione », sulla società russa, contengano i dieci volumi di questa « Comédie humaine » dello scrittore moscovita, che non sulla società francese, i cento volumi della « Comédie humaine » di Balzac.

Ebbene: questa lunga serie di lettere di Dostoievsky alla sua seconda moglie — quella Anna Grigorievna Snitkina ch'egli amò veramente e su per giù fedelmente durante tutto il miglior periodo della sua vita — rivelano che questo scrittore, così acuto e così universale analizzatore della complessa psicologia di tutto un popolo, aveva una semplice e ingenua anima di fanciullo.

La vita gli appariva tutta nelle sue umili e modeste necessità quotidiane, e pareva che vi si riassumesse. La salute, le malattie, la pigione di casa,

il desiderio di fare un viaggio, la confessata irresistibile passione per il giuoco — ecco il mondo spirituale che occupa quest'uomo; il quale non appare mai preoccupato da nessuno dei grandi problemi che affaticano le anime elette; né mai turbato (e meno che mai profondamente scosso) da nessuna delle grandi passioni, come l'amore o l'ambizione, che sono gioia e tormento di tanti artisti. Anzi, a proposito d'arte, non v'è traccia in queste lettere che di qualche misero pettegolezzo: se egli parla — e ne parla parecchie volte — di qualche suo collega scrittore, Tolstoi o Tourguenef per esempio, egli non lo fa che per raccogliere o dire qualche malignità — e non già nemmeno di carattere letterario, ma proprio personale — sul loro conto...

Tale dunque — nella spontanea « rivelazione di se stesso », fatta in queste ingenue lettere famigliari — tale dunque risulta questo inquieto e inquietante scrittore, che — più di mezzo secolo fa — il De Vogüé presentava per la prima volta al pubblico d'Occidente con queste parole che paiono ancora mirabilmente espressive: « Voici venir — scriveva il De Vogüé nel suo « Roman russe » — voici venir le Scythe, le fils des steppes, le Moscovite à tous crins, l'homme d'un autre mondé, que ceux du nôtre tenteraient en vain comprendre ». E questo barbaro, questo figlio delle steppe, quest'uomo che (quando fa lo scrittore) noi occidentali riusciamo appena piuttosto a intuire che a comprendere, è invece (quando vive la sua vita) un buon borghese, che si occupa solo del benessere di sua moglie e del proprio, e del pagamento dei suoi debitucci...

Che s'ha da concluderne?

Questo, forse — e soltanto. Che il grande artista — in Russia... come in Italia — ha due anime: e l'una gli serve per fare i modesti affari della sua vita normale, e l'altra per fare i suoi capolavori. E che tutti dunque — o quasi — i grandi artisti e scrittori e poeti, fanno — senza confessarlo — quello che solo il Machiavelli ha confessato che faceva: che cioè, dopo essere stati a parlare di cose volgari con quelli che passano — o magari a « ingaglioffarsi all'osteria » — tornano a casa, si rinchiudono nello scrittoio, « si spogliano la fangosa veste quotidiana e si mettono panni reali e curiali » per conversar con gli spiriti magni...

E allora, per così dire, « entra in funzione » la seconda anima — quella che è solo dell'artista. E allora nasce il capolavoro.

Ma l'« uomo normale », l'uomo che tutti conoscono, l'uomo pieno di debolezze e di miserie, di vizi o di piccole umili virtù — quello, di suo, non ci mette forse che la firma.

A. Calza.

SHELLEY E DE BOSIS

Adolfo de Bosis amò certo la poesia dello Shelley con cuore molto dissimile a quello dei pochi Italiani del suo tempo che lessero attenti e intesero bene il poeta inglese; o degli stessi scrittori i quali in un nuovo Convito ragionarono con lui della divina Bellezza che tanto quegli anni era e anche più pareva umiliata e avvilita in Italia; o di qualche reale Andrea Sperelli, al quale pareva singolarmente atta a propiziare e alimentare amori molto ardui ed eterei di apparenza e di parole, ma di fine molto facile e terrestre.

Nello Shelley il de Bosis vide e sentì solo fino a un certo segno quello che vi ammirava lo stesso Carducci: uno dei poeti più oggettivi nati con l'Ottocento o giovani sull'alba del secolo; un Germano antico, quasi un Indiano; il quale contempla la Natura con un senso di religione e ne trae poesia come gli antichi ne traevan miti; un poeta oggettivo quanto Goethe, ma in cui prevale l'intelletto del tutto e dell'altrui, non, come nel Tedesco, quello dell'uno e dell'io; un figlio del secolo decimottavo il quale, purificato il Holbach con la filosofia dello Spinoza, giunge a un panteismo sulla cui vetta splende una luce di purità divina; un poeta che della grande Rivoluzione sente, più che l'odio, l'amore — l'amore verso la libertà dei popoli, verso la società umana, verso la vita degli umili e degli infelici.

Non che il de Bosis non riconoscesse nel suo poeta anche questi significati e queste bellezze; ma il suo amore — come tutti gli amori — non fu effetto e somma di questi o simili giudizi.

Giudice di poesia d'acume veramente singolare com'era, egli seppe e disse poi da pari suo le ragioni del suo amore.

Egli non amò cecamente; la sua predilezione fu piena d'intelletto.

Perché il de Bosis non ragionò né della propria né dell'altrui poesia come i rapsodi di Platone, ma come tutti i veri poeti italiani, da Dante avanti; e quello che giovane disse del Whitman, le parole con le quali soleva presentare la sua traduzione dell'*Epipsychidion*, il commento alla traduzione del *Prometeo liberato* ne son prove bellissime.

Non si erra, nondimeno, dicendo che egli non fu condotto allo Shelley da criteri o giudizi letterari. Vi fu attratto d'improvviso, impetuosamente, con gioia profonda; come a un amore desiderato e sperato a lungo, in cui avesse veduto e sentito la propria salvezza.

Fu per lui un ritrovamento, un'apparizione, una rivelazione. Scoprì nel suo cielo la sua stella. Stella necessaria; poiché il de Bosis, che ad alcuno parve e forse pare tuttavia un poeta sempre forte e sicuro e invidiabilmente felice (non si dice, naturalmente, dell'arte, ma dello spirito), conobbe smarrimenti angosciosi e dolori disperati.

Pochi sanno da quante lagrime fossero lavati i suoi occhi sereni e quanto avesse gridato e tremato dal dolore nella notte la voce limpida e ferma che agli uomini cantava con tanto amore la bellezza e purità dell'alba.

La morte ebbe sempre per lui richiami sottili e prepotenti; e solo una forza come la sua poté resistere fino al termine naturale.

Si redense nella poesia: nella sua propria e in quella dello Shelley; non cercando la gloria con la quale si premia talvolta la poesia, contento di essere nella gloria della poesia.

Mentre intorno a lui si discorreva tanto di « arte » e di « artefici » e si affermava e gridava il loro diritto divino alla libertà assoluta, per il de Bosis, solitario nella sua stessa compagnia, la poesia era giustizia, amore, speranza, fede, bontà.

Nel fraterno canto dei poeti egli vedeva la redenzione e la felicità del genere umano; ma, perché gli uomini — i quali tanto errano nel loro cieco dolore — si potessero redimere nella poesia, voleva che i poeti fossero come il suo Shellely: sempre fedeli alla divina idea della bellezza; tutti generosità e amore.

Perché lo Shelley fu per lui anzitutto e soprattutto in quella sua generosità continua e sconfinata, in quel vigile e vivissimo desiderio di bellezza,

in quell'ebbro amore degli uomini e della felicità umana che su certe sue vette liriche toglie alle parole il loro peso e significato logico per mutarle in pura musica.

Se della poesia dello Shelley egli amò l'oggettività (parola in arte troppo ambigua), ne amò quell'oggettività lirica per cui il poeta s'immedesima talmente nel suo argomento, da divenire egli stesso — metamorfosi e miracolo rarissimo — la cosa cantata; come accade nella *Nuvola* e nell'*Allodola*.

E il de Bosis amò questo, più che carattere oggettivo, amore acceso dello Shelley verso ogni creatura e cosa creata, perché anche lui nella poesia si liberava del peso della carne, diventava puro spirito, si dissolveva misticamente; trovando scampo dal dolore e dal male in quella comunione perfetta con gli uomini passati presenti futuri, con le maraviglie della Natura materna, col mistero del mondo e della vita.

Anche il tono di quella poesia gli fu caro, perché anche la voce dello Shelley era sempre alta e calda; come non può non essere quella di chi afferma e conferma il proprio amore e la propria fede dopo essere uscito da un aspro dolore. Ma la luce più viva dello Shelley il de Bosis la vide soprattutto in due sue opere: nel *Prometeo liberato* e nell'*Epipsychidion*: nel poema della liberta e dell'amore umano e nel canto dell'amore e della bellezza supremi, puri, assoluti — dell'Idea stessa della bellezza e dell'amore.

Offrire come Prometeo agli uomini schiavi di tanti idoli e smarriti in tanto dolore il vero fuoco e dare loro, Beatrice che li tragga dalla selva selvaggia e li guidi e conduca per le vie libere e giuste al bene e li innalzi degni e beati all'ultima luce, l'idea dell'amore e della bellezza: ecco la verità che insegnò col canto il suo Shelley, ecco per il de Bosis l'ufficio della poesia, ecco quello che la sua stessa poesia volle essere ed egli poté e seppe fare che fosse.

Il poeta che nell'ode *Ai convalescenti* seppe dire, con viva fede nella vittoria finale del Bene e con nobile amore verso la vita, parole così generose e feconde ai fratelli stanchi e smarriti, non poteva non amare il poeta del *Prometeo liberato* e dell'*Epipsychidion*; e fu amore profondo, perspicace, giusto.

Dal quale nacquero le traduzioni dei *Cenci*, del *Prometeo liberato* e di queste *Liriche*, non tutte sconosciute, ma ora per la prima volta tutte « legate con amore in un volume ».

Quale traduttore fosse il de Bosis sanno ormai non pochi; ma solo chi ebbe la ventura di seguire da vicino la sua opera paziente e amorosa e acutissima sa quanta cura, quanto studio, quanto amore egli ponesse nell'impresa così ardua e da quanti generosi dubbi fosse di continuo travagliato.

Dotato di un sentimento della lingua finissimo, egli sapeva soppesare le parole con giustezza veramente ammirevole.

Intendeva tutto, svelava le bellezze più segrete e più tenui, non solo per abbondanza di cuore e generosità di spirito, ma con acume critico singolare.

Delle parole conosceva origine, storia, vita e con sicurezza felice le riconduceva al significato primitivo o le arricchiva di sentimenti nuovi, non dimenticando mai la loro schiettezza. La lingua inglese non aveva per lui segreti ed egli ne intendeva e sentiva l'indole in modo ammirevole;

ma, poeta italiano, sapeva come pochissimi la bellezza e ricchezza della nostra lingua e la sua indole.

Non pareva caso che egli fosse nato nella terra di Annibale Caro e di Giacomo Leopardi. Ma, poeta o traduttore, non confuse mai il mezzo col fine, il modo con la cosa.

Se per tanti il tradurre non è che trasportare parole da una lingua all'altra, mostrando spesso di conoscere un pochino la lingua dalla quale si traduce ma pochino quella nella quale si traduce, per il de Bosis il tradurre fu ricreare.

Preparato con pazienza e amore e acume quant'era necessario perché tra l'opera che voleva rendere italiana e il suo spirito non vi fossero impedimenti e oscurità materiali e letterali, egli sentiva che la sua opera fraterna doveva cominciare appena allora.

Alzare lo spirito e il cuore al poeta: risentire in sé il suo impeto e il suo fervore; essere quale egli fu in quella commozione e in quell'ora; preparato e incitato da lui, vedersi rischiarato dalla stessa luce e scorgere il mondo e la vita illuminati dalla stessa intuizione; immedesimarsi in lui; e allora non cercare le parole fuori, ma ascoltarle dentro; cedere e obbedire e seguire; cantare liberamente, come il poeta stesso avrebbe cantato, se avesse usato la nuova lingua: questo significava per il de Bosis tradurre e così tradusse egli sempre.

S'intende, perciò, come e perché egli non potesse essere che il traduttore di un poeta solo: del suo Shelley.

E s'intende come e perché nelle sue traduzioni si possa ritrovare il suo cuore non meno che nella sua poesia originale.

Chi, dunque, legga di queste liriche l'*Inno alla Bellezza Intellettuale*, l'*Ode al Vento d'Occidente*, *La Sensitiva*, la *Nuvola*, *A un'Allodola*, *Alla Luna*, l'*Epipsychidion*, non solo sentirà come egli abbia acutamente inteso e con quanta generosa fedeltà reso il canto e l'anima dello Shelley, ma lo avrà davanti agli occhi non mortali quale quattr'anni fa appariva agli amici non sereni della sua serenità, mentre nel letto di dolore discorreva pacato della prossima morte, sorridendo con tanto amore ai suoi cari e guardando con quel suo dolce sguardo la Donna che l'aveva saputo seguire umile e alta sulle vie più aspre e il figliolo al quale aveva dato con la vita il dono della poesia; contento di avere combattuto fino alla fine la sua guerra e chiuso la sua vita come si chiude una corona.

E questa è prova che egli non è morto né potrà morire tutto.

G. Marussig.

A proposito dell'articolo del prof. Francesco Brandileone — *I due diritti e il loro odierno insegnamento in Italia* — il padre Agostino Gemelli, rettore dell'Università Cattolica di Milano, ci scrive che in quella Università il Diritto Canonico è insegnato come materia distinta dal diritto ecclesiastico, anzitutto in un corso annuale istituzionale e poi in corsi semestrali monografici. A lato poi dell'insegnamento del Diritto romano, sia istituzionalmente, sia in corsi monografici pandettistici, si hanno corsi autonomi di « diritto comune » i quali soddisfano alle esigenze così bene poste in luce dal prof. Brandileone.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

A. Ceccaroni, *Vocabolario latino-italiano e italiano-latino*, ill. con 1131 incisioni. Vallardi, ed., 1928, 2 vol. in-4°, pagg. 814-738. — L. 80.

Tra i tanti pregevoli e seri volumi venuti fuori con la riforma della scuola, è degna d'esser citata in primissima linea questa onesta e tenace fatica del Ceccaroni. Esauriente e preciso in tutte le parti, il vocabolario del C. si impone sugli altri oltre che per la maggior ricchezza dei vocaboli e per la felice scelta delle frasi appartenenti a scrittori d'ogni genere e d'ogni età, anche, e specialmente, per le numerose illustrazioni che l'adornano, le quali sono mezzo efficacissimo a fermare l'attenzione e la curiosità dei giovani, desiderosi d'imparare ovunque minore è lo sforzo. Così anche il vocabolario finisce di essere considerato come una cosa morta, ma diventa uno strumento vivo nelle mani degli alunni, specie se l'insegnante ne fa rilevare i pregi e riesce a convincere i suoi giovanetti dell'utilità che loro deriva da una più larga conoscenza di vocaboli. Le illustrazioni non si fermano a designare un oggetto, ma si completano con una minuziosa spiegazione, sicché tante idee che prima erano vaghe si precisano con l'esatta determinazione. Onesta fatica, dicevo, degna, senza dubbio, d'esser conosciuta anche fuori delle aule scolastiche da tutte le persone colte, che vogliono penetrare sempre meglio e più lo spirito della lingua e dei costumi di Roma.

E. Petraccone, *La commedia dell'arte*. Storia, tecnica, scenari. Napoli, Ricciardi, ed., 1927, in-8° grande, pagg. 458. — L. 40.

Questo magnifico volume, edito per le cure amorose di Benedetto Croce e di Nicola Nicolini, fu messo insieme dal giovane autore mentre preparava la tesi di laurea su « la Commedia dialettale napoletana del 700 ». Esso sarà accolto con entusiasmo dagli studiosi perché riempie davvero una lacuna con la pubblicazione di venti fra i più interessanti *scenari* del 500 e del 600, inediti o rari, e di numerose notizie intorno alla Commedia dell'arte, *così spiccatamente italiana*, dettate dagli attori stessi. Libro di ricerche adunque erudite e scrupolose, condotte e vagliate con metodo critico consumato, incredibile quasi in un giovane appena ventenne, che doveva trovare indi a poco eroica morte su monte Val Bella nel giugno del '18. Mettiamo quest'opera accanto alle altre dello stesso autore, all'acuto studio critico su « Luca Giordano » e agli amari « Colloqui col cane Tell » scritti al fronte nelle brevi pause delle bombarde, alla magistrale monografia su « L'Isola di Capri » della collezione del Ricci, all'agile biografia del « Cagliostro » che fa parte della Biblioteca del 700 diretta da Salvatore Di Giacomo, e rinnoviamo il rimpianto per la sua fine immatura.

Redattore responsabile Cesare Giulio Viola

Roma — Tip. del Senato del Dott. G. Bardi